Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Istoria literaturii române



Poezia



Teologie pentru azi
București
2021

Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș

Istoria literaturii române

(O perspectivă critică ortodoxă)

Partea întâi

POEZIA

Vol. V
Prepașoptiști și pașoptiști



Teologie pentru azi
București
2021

Imaginea de pe coperta primă reprezintă
un detaliu dintr-o fotografie provenind
din arhiva personală (Constanța, 2020).

„Ideea de literatură în sens occidental avea să străbată greu. Trebuia s-o pregătească alunecarea înceată a moravurilor, și pentru asta nu era de ajuns ca puțini să meargă în Apus, ci ca acest Apus să descindă aici. [...]

Ideea că cultura română e deschisă cu prea multă grabă la orice infiltrație străină este complet eronată, istoria literară descoperind, dimpotrivă, o surdă și bănuitoare rezistență"[1].

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție nouă revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad &Vlad, Craiova, 1993, p. 61 și 683.

Între Anacreon și imnul religios[2]

„Văcăreștii nu par să aibă idee de poezia românească scrisă mai înainte”[3]. Nu par, dar s-ar putea să aibă. O idee sau chiar mai multe idei.

Epoca lor prepașoptistă e una de prefaceri sociale și de schimbări istorice. În mod paradoxal, Europa de Vest își face simțită prezența la noi mai întâi prin grecii fanarioți și prin ruși (semnificativ, prin orientali ortodocși). E un contact intermediat, prin care facem cunoștință propriu-zis nu cu Europa, ci cu aspecte din ea, cu reproduceri seducătoare.

Poeții pașoptiști au mult mai mult decât o idee despre poezia anterioară, după cum vom vedea ceva mai departe. Ideea aceasta nu stă însă, neapărat, în structuri poetice fixe, care să fie preluate din tradiția medievală, cât în experiența și viziunea de profunzime asupra lumii. Și nu numai ei, dar și Eminescu, despre care se consideră prea ușor că „limba veche îi va părea, *din rațiuni polemice* (s. n.), înțeleaptă și bogată ca un fagure de

---

[2] Acest capitol reprezintă o formă revăzută și adăugită a unui articol, publicat mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/08/04/poezia-prepasoptista-intre-anacreon-si-imnul-religios/.

Ulterior a intrat în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, atât în prima cât și în a doua ediție.

[3] Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Fundației Culturale Române, București, 1997, p. 23.

miere"[4]. Eminescu, însă, nu punea rațiunea polemică înaintea rațiunii. În general, la capitolul care trebuie să facă trecerea de la medieval la modern, studiile și istoriile literare oferă senzația unei perpetue investigații în căutare de veriga lipsă din lanțul trofic al literaturii române.

Se remarcă totuși o evoluție în ceea ce privește fenomenul de receptare a literaturii vechi, inclusiv pe linie estetizantă. În timp ce Lovinescu o excludea definitiv din orice ecuație critică – „îi întoarce spatele" (zice undeva E. Negrici) –, Călinescu îi acordă câteva capitole în *Istoria* sa literară, desemnându-i totuși un statul minor și un rol periferic, dar manifestându-se pe alocuri entuziast, ca în cazul lui Antim Ivireanul.

Nicolae Manolescu merge mai departe în sens recuperator, criticând – spre exemplu – imperturbabilitatea glacială a lui Iorga în fața *Istoriei ieroglifice* sau remarcând calitatea de povestitor al lui Varlaam, pe care – fapt semnificativ pentru depășirea unui anumit prag critic – îl așază pe același soclu cu Neculce.

De asemenea, Manolescu încearcă să mai domolească apele și amendează o parte din avânturile umaniste și clasicizante, în raport cu literatura veche și pașoptistă, ale ultimelor decenii, ținând seama fie de trendul descendent al acestei opinii, fie sesizând abundența exagerărilor.

Ritmul de înaintare este totuși timid și obstrucționat de credința înrădăcinată că literatura veche învederează un domeniu teologic și moral dominant și care rămâne, deocamdată, neagreat la nivelul general al percepției exegetice.

---

[4] Ibidem.

Manolescu ajunge însă la concluzia că, între poezia veche și Văcărești, „tradiția cultă autohtonă se pierduse”[5]. El vede tradiția poetică – pe urmele lui Călinescu – începând și sfârșindu-se la Costin și Dosoftei. Prin aceasta creează o distanță temporală mai accentuată între medieval și modern, considerând probabil nesemnificativă poezia (propriu-zisă: versuri la stemă sau alte stihuri ocazionale) secolului al XVIII-lea.

Dar nu o ia în seamă nici măcar pe cea imnică pe care o semnalează E. Negrici în opera lui Antim sau poezia *Istoriei ieroglifice,* de asemenea adusă în atenție de studiile literare (Manuela Tănăsescu, Dan Horia Mazilu).

Între primele decenii ale secolului al XVIII-lea și ultimele decenii ale aceluiași secol, ni se pare greu de pierdut o tradiție literară cultă. Manolescu mai găsește o urmă vagă în faptul că, în prima jumătate a secolului al XX-lea, „poezia tradiționalistă și ortodoxistă își înfige rădăcinile în stratul gros al folclorului obiceiurilor”[6]. Mai exact: tradiția ortodoxă și bizantină s-a pierdut, nu are nicio continuitate în poezia cultă, și cel mult s-a perpetuat într-un anumit tip de folclor, de unde s-au inspirat gândiriștii. În timp ce poezia cultă pașoptistă s-a născut ex nihilo, la contactul cu aerul cultural din Occident.

Vom vedea însă că tradiția poeziei culte medievale nu se pierde nicăieri, ci se recuperează foarte firesc și în pașoptism și în lirica eminesciană, chiar dacă, de la o epocă la alta, se schimbă stilul.

---

[5] Idem, p. 23, 84.

[6] Idem, p. 25.

În secolul al XVIII-lea, „se poate observa, cu destulă ușurință, dezvoltarea unor germeni viguroși de cultură românească în toate cele trei principate. Semnificativă este, în primul rând, înmulțirea tipăriturilor românești”[7]. Secolul este plin de cărturari și tipografi și,

> „pe lângă aspectul pur cantitativ al răspândirii cărților tipărite în limba română, apare ca o consecință naturală și preocuparea constantă pentru îmbogățirea lexicului, pentru mlădierea limbii, pusă în situația de a deveni un mijloc de expresie literară, de a exprima o gamă din ce în ce mai largă de idei, cu din ce în ce mai multă precizie și nuanțare”[8].

Cărturarii sunt în cea mai mare parte clerici – preoți, monahi sau ierarhi –, care lucrează, ca și în trecut, la edificarea unei limbi literare și tot ei sunt agenți ai înnoirii, ai modificărilor lexicale în pas și în raport cu timpurile.

Ei introduc neologisme, acolo unde se simțea nevoia, orientându-se nu atât spre slavonă și greacă, cât spre latină și limbile romanice[9]. Orientarea aceasta lingvistică, precum și apelul la neologisme, datau însă de pe vremea lui Dosoftei, Miron Costin, Antim sau Cantemir și nu reprezentau o inovație absolută. Ele se înscriu, mai degrabă, într-un proces firesc de evoluție a limbii și literaturii române.

---

[7] Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, Ed. Minerva, București, 1971, p. 31.

[8] Idem, p. 31-32.

[9] *Cf.* Idem, p. 32.

Exagerările neologice ale reprezentanților Școlii Ardelene sau ale unui Bolintineanu sau Heliade, țin de personalitățile autorilor respectivi. Însă nu ne putem reprima constatarea că tentația de a deveni creator de limbă o nutriseră mai înainte Dosoftei și Cantemir și că ea nu e un fenomen epuizat în literatura română nici măcar după perioada romantică. Încât putem spune că se înscrie – oricât de paradoxal – în specificul românesc.

> „Dovada concludentă a preocupărilor pentru dezvoltarea limbii este și necesitatea, resimțită în epocă, a unor gramatici. Dimitrie Eustatievici justifică opera sa prin faptul că gramatica este indispensabilă pentru studiul retoricii, filosofiei și, mai ales, pentru traduceri (fapt care probează creșterea numărului lor), căci, spune el, *a toatei învățături începutul este grammatica*.
>
> Faptul că mai multe capitole speciale sunt dedicate prozodiei și versificației (*Pentru prozodie*, *Pentru stih*, *Pentru ritm*, *Pentru tehnologia prozodiei*), ca și în gramatica ulterioară a lui Macarie, nu se datorește probabil numai modelelor urmate, ci și faptului că se ajunge la conștiința necesității învățării unor reguli de versificare, că poezia, câtă și de ce calitate era, începe să fie simțită ca un fenomen literar cu individualitate distinctă și cu legi proprii”[10].

Nu numai că începe să fie simțită, ci era simțită de mult ca un fenomen literar. Acum se stabilește numai traiectoria ei pro-

---

[10] Idem, p. 32-33.

zodică, în matca unei noi configurații, trecându-se de la regulile metricii silabice și tonice, proprie tradiției bizantine și conservată în poezia (de-a dreptul poezie, fără niciun eufemism) troparelor și a cărților de cult (*Triod*, *Penticostar*, *Octoih* etc.) la prozodia modernă, drum pe care îl deschiseseră, atât teoretic cât și practic, Dosoftei și Costin.

Românii, popor latin de credință creștin-ortodoxă, beneficiind de moștenirea bizantină, au o dublă tradiție poetică, pe care o preciza foarte bine Miron Costin în prefața poemului *Viiața lumii*: pe de-o parte tradiția poeziei clasice, a lui Homer și Vergiliu etc, pe de altă parte cea eclesial-ortodoxă, a marilor poeți imnografi ai literaturii bizantine, ca Roman Melodul, Mitrofan al Smirnei, Ioan Damaschin, Cosma de Maiuma și mulți alții.

Tradiția antică și tradiția bizantină…

Cărturarii noștri vechi le-au împăcat într-un mod original.

Mircea Anghelescu, în studiul său asupra curentului preromantic – ca și Virgil Cândea și ca mai toată critica noastră literară din secolul trecut, mai ales în vremea opacă a socialismului –, interpreta orice apel la educație și rațiune, din textele secolului al XVIII-lea, ca o influență iluministă. Ceea ce considerăm că este cam exagerat. Vremurile impuneau samavolnic ajungerea la concluziile unui umanism, iluminism și raționalism ce trebuiau să justifice, într-un final, evoluția istorică spre ateism și spre ideologia „omului nou”, comunist. Era un traseu de la care critica și istoria literară nu se puteau sustrage. Considerăm că, dacă acceptăm (cât de cât) teza influenței iluministe, trebuie să acceptăm, însă, și conjuncția ei cu tradiția literară veche și nu o detașare totală de ea.

Învățăturile lui Neagoe Basarab, spre exemplu, sunt pline de îndemnuri la rațiune, iar autorul nu este iluminist. Dimpotrivă, mistica și rațiunea se îmbină în opera sa, ca și în *Divanul* lui Cantemir și, de altfel, ca în toată literatura noastră veche.

Intersectarea textelor din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea cu optica iluministă e fie aleatorie, fie o fericită îmbinare, pentru că cele două comandamente, care presupun apelul la rațiunea dominantă asupra patimilor și la învățătură și lectură, fără de care omul *se aseamănă dobitoacelor celor necuvântătoare* (parafrază din Psaltire), se înscriu într-o neîntreruptă tradiție biblică și patristică, bizantină și românesc-medievală. Un exemplu este în *Sinopsisul* mitropolitului Iacob (Iași, 1757):

> „învățătura este asemenea cu florile cele mirositoare, care cu mirosul învățăturii tămăduiește toate ranele cele trupești. [...] Și iarăși în ce chip depărtându-se soarele de crugul zilei să face întuneric, așa și învățătura fiind depărtată de ticălosul acela [de] om să află la întunerecul necunoștinții și mai scurt este orb”[11].

Limbajul, ca și filosofia textului citat, nu diferă întru nimic de cel al secolului al XVII-lea sau al începutului de secol XVIII. Faptul că practica n-a urmat întotdeauna aceste comandamente scripturale și că am traversat și vremuri de decadență (și literatura Bisericii e prima care le deplânge) este cu totul altceva. Însă

---

[11] *Cf.* Idem, p. 35.

Filocalia începe cu dezbaterea despre rațiune a Sfântului Antonie cel Mare:

> „Oamenii se socotesc raționali. Însă pe nedrept, pentru că nu sunt raționali. Unii au învățat cuvintele și cărțile vechilor înțelepți. Dar raționali sunt numai aceia care au sufletul rațional, pot să deosebească ce este binele și ce este răul, se feresc de cele rele și vătămătoare sufletului și toată grija o au spre cele bune și folositoare sufletului. [...] Omul cu adevărat rațional are o singură grijă: să asculte de Dumnezeul tuturor și să-I placă [Lui]”[12].

Îndemnul la rațiune, așa cum este el interpretat în textele românești, nu are datele specifice rațiunii iluministe. Umanismul și Iluminismul au ajutat, probabil, la amplificarea acestui mesaj, dar nu ele l-au născut, așa după cum, în secolul al XVI-lea, curentele protestante au grăbit traducerea cărților sfinte în românește și introducerea limbii vernaculare în cult, dar n-au constituit un mobil prim și fundamental, ci mai degrabă un pretext.

De altfel, toată literatura veche este puternic amprentată de un caracter reflexiv-contemplativ exemplar.

Literatura românilor denotă conștiința identității și reflexe foarte puternice în virtutea acestei conștiințe subterane, care își imprimă caracterul asupra unor fapte de suprafață, fără să-l denumească. Nu există, în literatura noastră, o mișcare spre alte-

---

[12] *Filocalia*, vol. I, ed. a II-a, tradusă din grecește de Pr. Stavr. Dr. Dumitru Stăniloae, Institutul de Arte Grafice „Dacia traiană” S. A., Sibiu, 1947, p. 3.

ritate ca deposedare de orice fapt identitar, ci doar deplasări, precizări și poziționări în spațiul conștiinței de sine.

Părerea noastră este că mediul spiritual, ortodox-bizantin, a creat și creează atmosfera propice pentru distanțări și reveniri în interiorul unei matrice specifice, care oferă un sentiment profund de stabilitate și de confort interior, pe fundalul căruia se pot derula și furtuni. Spiritul continuității îl remarcau și pașoptiștii. Și îl cităm pe Heliade:

> „*Eclezia posedă o bibliotecă a sa mare și prețioasă* (s. n.). Din străbunii noștri traduseră cărțile ei toate, fără niciun titlu [social], fără niciun salariu și, cum am zis, nu cerură de la noi nici a le fi recunoscători, căci nu-și lăsară nici numele în capul cărților. [...]
>
> Însă adevărații noștri dascăli nici titlul acesta [de luminători ai națiunii] nu cutezară a și-l însuși și avem de la dânșii *toate cărțile Ecleziei* într-un eclectism din *dialectele națiunii ce deveni limba unitară a Ecleziei*, legământul ce *unește pe românii din toate părțile* (s. n.).
>
> În această limbă apoi vorbiră și scriseră Mironii, Urechii, Grecenii, Cantemirii, Văcăreștii-Ianache, Slătineni George, Clainii, Șincaii, Petri-Maiorii, Țichindelii, până la Veniamini și Grigorii, până la Beldimani [a se remarca faptul că nu se face nicio diferență între scriitori eclesiali și cei *laici*!].
>
> De la această limbă plecând, continuară înainte I[ancu] Văcărescul, G[heorghe] Lazăr, Poteca, Asachi, Marcovicii, F[lorian] Aronii, Negruzzi, Alecsandri, Laureanții, Maio-

reștii și toți scriitorii și poeții mai noi, al căror nume le tăcem, pentru că, contimporani ai noștri fiind, sunt poate unii și de față aci cu noi”[13].

E adevărat că ponderea traducerilor și gustul pentru literatura clasică, fie antică, fie franceză, devin semnificative în secolul al XVIII-lea, dar sunt determinate tot de cărturarii eclesiali, cel mai adesea. Ei formează o garanție și un filtru pentru noua cultură, și probează receptivitatea și deschiderea orizontului spiritual românesc, apt să asculte și să asimileze și alte glasuri, atâta timp cât politic și social, oikumenele bizantin nu mai exista de ceva timp și Țările Române trebuia să se integreze spațiului european. Și, cu toată amenințarea cenzurii abjecte, Mircea Anghelescu remarca, corect, următoarele:

„realități specifice și aceleași tradiții culturale impun o cale proprie iluminismului românesc, îngemănând principiul continuării tradiției cu preluarea ideilor iluminismului european într-o sinteză originală.

Într-adevăr, spre deosebire de Occident, unde iluminismul se caracterizează în primul rând prin intenția polemică la adresa Bisericii, a tradiției religioase, opunându-i o interpretare naturalistă, raționalistă a omului și a naturii, la noi iluminismul nu se îndreaptă direct împotriva Bisericii [de fapt, nu se îndreaptă deloc împotriva Bisericii].

---

[13] Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, ediție, prefață, note, glosar și indice de Aurel Sasu, Ed. Minerva, București, 1979, p. 302-303.

> […] Aceasta în primul rând pentru că o parte însemnată a intelectualilor timpului erau ei înșiși clerici sau de formație clericală, iar cei mai mulți dintre laici fuseseră și ei educați într-o tradiție religioasă puternică, explicabilă prin aceea că ortodoxismul a însemnat forma de supraviețuire, la un moment dat [de fapt, în toată istoria], a sentimentului național, la noi, ca și la popoarele vecine din Balcani.
>
> [...] Nu o dată vehiculul noilor idei este chiar instrumentul de cult – cartea bisericească sau predica unor preoți iubitori de cultură (Sava Popovici din Rășinari, de pildă) [fapt care ne face să ne întrebăm cât de noi erau ideile noi și dacă nu cumva ele erau interpretabile în sens tradițional și în asentimentul moralei tradiționale]. [...]
>
> În acest sens este cunoscută figura cărturarului *iluminist* (s. n.) care a fost episcopul Chesarie de Râmnic, cititor al gazetelor străine, al scriitorilor antici și al filozofilor francezi”[14].

Influența clasicismului și a filosofiei franceze este probată prin exemplul prefețelor lui Chesarie la *Mineie* (cele 12 volume, câte unul pe fiecare lună), întrucât atât Chesarie, cât și succesorul său, Episcopul Filaret, folosesc *Enciclopedia* franceză, pentru aceste prefețe, din care extrag mai ales informații despre istoria antică (începând cu *Mineiul* pe decembrie).

Aceste exemple ne dovedesc însă că nu adevărata ideologie iluministă pătrunde în cultura și în literatura română, ci acele

---

[14] Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, op. cit., p. 41.

ecouri care sunt asumabile gândirii conservatoare și care sunt considerate fertile pentru dezvoltarea culturală.

Chesarie folosește cronografele bizantine pentru istoria veche și nu face decât să actualizeze date și informații, acolo unde avea lacune istorice, din *Enciclopedia* franceză și din alte surse mai noi.

Altfel, aceste prefețe se încadrează perfect în tonul și în cadența interioară a filosofiei medievale, cu binecunoscutele ei refrene (*memento mori* și *vanitas vanitatum*), dar și cu descrierile cu substrat simbolic:

> „O, veacuri, veacuri, ce învechești lucrurile și prefaci stările! Pravilă [lege/ regulă] veche dintâiu iaste dată în toată lumea ca să nască și să moară, ca să ia înceapere și sfârșit toată lumea. Stăpânul al tuturor n-au voit să fie niciun lucru stătătoriu...”[15] etc.

> „O, minunată lună a lui martie, plină de dulciața văzduhului, încuronată cu flori de bucurie, arătătoare de minuni, descoperitoare de taine dumnezeești!
>
> Pre dânsa râmleanii cei neluminați [romanii păgâni] o cinstiia cu ramuri și cu flori, iar strănepoții lor (din liniia cărora și noi ne tragem), după ce s-au luminat [s-au în-

---

[15] Prefața *Mineiului* pe ianuarie, Râmnic, 1779, în *Predoslovii*, antologie și cuvânt înainte de Tudor Nedelcea, Ed. Scrisul românesc, Craiova, 1994, p. 116-117.

Un fragment mai lung din acest text vom reproduce puțin mai departe.

creștinat], i-au încununat zilele cu flori de pomenirile Sfinților.

Dar ce nedreptate! Limbile [neamurile păgâne] ce întâiu până într-atâta nu te-au cinstit, de florile tale ceale duhovnicești s-au înpărtășit [, crezând în Hristos]; iar strănepoții râmleanilor celor întâiu ai tăi cunoscători, deabiia aceste flori duhovnicești le vedea, căci numai numele Sfinților le știia.

Veacul de acum înpreună cu altele și aciastă nedreptate de la români au râdicat, și toate florile Sfinților, ce întru tine, ca întru un rai s-au sădit, iată întru aciastă carte pre înțeles s-au descoperit.

Poarta cărții iaste deșchisă: cine va vrea să intre să culeagă florile ceale duhovnicești, de a lor mireazmă să să înpărtășească și pre Sfinți să-i slăvească"[16].

Pentru începuturile poeziei în secolele XVIII-XIX, Mircea Anghelescu amintește câteva texte, care au surse vechi medievale, retoric-religioase, în care se discern cu ușurință temele biblice recurente, ale morții și vanității lumii (așa-zisele „ecouri laicizante" mi se par superflue sau pur și simplu inexistente) sau vestitul ubi sunt?:

„Văzut-au vulturi zburând
Sau prah către nori suind,

[16] Prefața *Mineiului* pe martie, în *Predoslovii*, antologie și cuvânt înainte de Tudor Nedelcea, ed. cit., p. 128-129.

Pește în apă înotând
Ceva cărare lăsând?
Așa omul pătimește,
Pruncul nici n-apucă a crește,
Cel tânăr se vestejește,
Că pe toți moartea-i topește...”.

(*Jalnica Cântare la morți*[17])

*

„Mor și tarii împărați
Chiar craii cei minunați.
Unde-i acel lăudat
Alexandru împărat?
Unde-i Neron cel tiran?
Unde-i Dioclețian[18]?”.

Tema morții este esențială și permanent accesată și va deveni, de asemenea, o temă fundamentală a liricii eminesciene și a poeziei române moderne.

Spre sfârșitul secolului al XVIII-lea sunt remarcați poeții Alecu Văcărescu și Ioan Cantacuzino. Primul scrie o poezie în linie anacreontică cu, zice-se, influențe petrarchiste, iar lirica celuilalt ar sta sub semnul versurilor lui Young (reverendul

---

[17] *Cf.* Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, op. cit., p. 59.
[18] *Cf.* Idem, p. 60.

Edward Young, poet preromantic și autorul ciclului *Night Thoughts*), din care a și tradus.

Societatea și-a adaptat vestimentația la moda europeană și poeții și-au schimbat garderoba poeziei. Ceea ce nu presupune automat metamorfoza cugetului și a mentalităților, al căror strat de adâncime se știe că e foarte dificil de modificat și că secole întregi sau chiar milenii nu pot înăbuși acele viziuni sau perspective adânc înrădăcinate. Substanța tematică și ideatică a poeziei vechi nu se dizolvă în acidul prefacerilor sociale, ci se perpetuează într-un mod coerent și lesne de presupus (zic eu), în forma noii lirici preromantice și romantice.

O dovadă e reprodusă tot de Mircea Anghelescu, care devansează începuturile preromantismului în literatura română, cu câteva decenii, stabilindu-i originile de la encomionul Ierodiaconului Gherasim Putneanul, adresat lui Ștefan cel Mare (așa numitul *testament* al lui Ștefan). Acesta,

> „ignorat până astăzi de istoria literaturii noastre, deși e vorba de un text care – alături de alte câteva, precum prefețele lui Chesarie Râmniceanu sau miscelaneele lui Gherasim Clipa –, împinge începuturile meditației filosofice și ale prozei lirice preromantice românești cu cel puțin un sfert de secol înapoi, la sfârșitul secolului al XVIII-lea”[19].

---

[19] Mircea Anghelescu, *Mistificțiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastișe, pseudonime și alte mistificații în literatură*, Ed. Compania, București, 2008, p. 57.

Iar encomionul lui Gherasim Putneanul are, pe deasupra, multe în comun cu *Viiața lumii*, a lui Miron Costin, și cu vechile teme ale literaturii medievale (mai ales predilectul motiv al *Psaltirii* și *Ecclesiastului*: vanitas vanitatum), încât nu ne permite să declarăm pierdută tradiția:

> „Toate faptele lui Ștefan sunt minunate, toate darurile lui covârșitoare. Dar, cu toate acestea, ce au rămas? Au numai un nume deșărt? Au numai o gândire de lucruri mari, dar care au fost și s-au trecut?
>
> Așa este că toate lucrurile lumii sunt deșarte, o umbră, un vis, o apă care curge și nu se poate opri, nici a să întoarce, și toate putrejunei supuse? Unde-i Chirus, groaza lumii? Unde-i Alexandru, care au răsturnat Persia?”[20] etc.

Mihai Zamfir consideră că Asachi este inițiatorul poemului în proză preromantic în literatura noastră. Dar alți cercetători, în speță N. A. Ursu[21] și M. Anghelescu, citat puțin mai devreme, consideră că acesta e databil mai devreme cu câteva decenii.

---

[20] *Cf.* Idem, p. 59.

[21] N. A. Ursu, *Contribuții la istoria literaturii române. Studii și note filologice*, Ed. Cronica, Iași, 1997, p. 285-319. Autorul ne propune redescoperirea unui scriitor talentat din deceniile 7-9 ale secolului al XVIII-lea, care poate fi considerat pe bună dreptate *preromantic*, în persoana Ierodiaconului Gherasim Putneanul.

N. A. Ursu propune a se lua în considerare ca encomionul lui Gherasim Putneanul (*Cuvântul de îngropare vechiului Ștefan voievod*) să fi fost compus în 1770, pe care să-l fi citit la Putna, „cu prilejul împlinirii a

Deși susține o apariție târzie a meditației în proză de tip (pre)romantic, Zamfir admite însă existența unei tradiții în literatura veche:

> „ar fi greu de presupus o creațiune atât de egală cu ea însăși, izolată de orice formă anterioară. Unul dintre elementele puse la contribuție nu putea fi decât *proza înaltă* a epocii anterioare, adică *oratoria religioasă*.
>
> Vestigii ale frazei clasice, amintind figuri ce descind dintr-un îndepărtat *cursus* antic, se găsesc [...] în meditațiile noastre romantice. În textele scrise imediat după 1830, ele nu ajungeau *decât datorită tradiției discursului* [omiletic-bisericesc] *din epoca imediat precedentă* (s. n.)"[22].

Aici îi menționează pe Antim Ivireanul, care „se află la începutul unui glorios șir"[23], și pe Chesarie de Râmnic. Tot el citează, din prefața *Mineiului* pe ianuarie din 1779, un paragraf care „poate fi considerat o probă autentică de evoluție stilistică a prozei înalte [proza poetică] în secolul al XVIII-lea"[24]:

> „O veacuri, veacuri, ce învechești lucrurile și prefaci stările! Pravilă veche dintâi iaste dată în toată lumea ca să

---

300 de ani de la sfințirea ei" (Idem, p. 318). Această dată, 1770, ar putea fi, în consecință, considerată ca început, la noi, al epocii preromantice.

[22] Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, ediția a II-a, Ed. Atlas, București, 2000, p. 69.

[23] Ibidem.

[24] Ibidem.

nască și să moară, ca să ia începere și sfârșit toate lucrările. Stăpânul al tuturor n-au voit să fie niciun loc stătătoriu [indestructibil, din cele empirice].

Toate câte vezi și te minunezi, prin prefacere au că se duc la pierzare sau la oareșicare schimbare.

Vezi acel soare lipsește [câteodată, nu e vizibil pe cer], luna pătimește și scade, stelele cad [se referea la meteoriți, numiți popular și stele căzătoare]; pogoară-te de la cele din ceriu și te uită la aier: acesta se preface în tot ceasul și vine de se face vânt nor și ploaie; pogoară-te la ape: dintr-acele mari gârle ce le numim noi pururea curgătoare, unele cu totul s-au uscat, altele au schimbat mătcile și drumurile; însuși ochianul [oceanul], lucrul firii cel mare și tainic, aci de furtuni se înalță, aci se smerește, și când lipsesc furtunile, nu lipsesc de la dânsul vărsările și cele înapoi curgeri [fluxul și refluxul]; crește și se micșorează în toate zilele pe alocurea, încât poate cineva și să hotărască cum că iaste odată să se usuce și să se aducă întru neființă totul”[25].

În paranteză fie spus, această readucere la neființă a totului, prezentă într-o meditație religioasă, reprezintă încă o dovadă că tema omonimă din opera lui Eminescu este o coerență tradițională și nicidecum un import filosofic. M. Zamfir apreciază că astfel de formule vor fi reproduse în meditațiile romantice prepașoptiste și pașoptiste și că „tiparul stilistic este [...] ușor de

[25] *Cf.* Idem, p. 70.

recunoscut"[26]. Dar, din păcate, ca un compromis făcut ideologiei și cenzurii comuniste (după cum ne avertizează autorul, în 2000 a reeditat cartea sa din 1981, fără să revadă textul), afirmă că reproducerea va fi „caricaturală" și că „suflul ei nu va mai fi religios"[27]. Aprecierea mi se pare exagerată și circumstanțială, cu atât mai mult cu cât el însuși citează fragmente din Asachi și Gusti, care nu sunt nici pe departe caricaturale și nicidecum lipsite de suflu religios:

> „Zile fugătoare! Ani repezi! Cu nerăbdare așteptăm începutul anului, înturnarea primăverei înflorite și, iată, suspinăm: anul, primăvara au trecut! Cele ce până a nu veni numărăm lună, an – după ce au trecut le numim minute.
>
> Copilul cere timpul juniei, junele oftează după vârsta bărbăției; prea iute vine timpul, repede ajunge vârsta, și nu târziu cu întristare aruncăm ochii în trecut ca într-un vis [alt motiv eminescian, al vieții ca vis, prezervat de secole în cultura română].
>
> Astă stăruință a muritorilor este nemărginită, deși cursul oamenilor este mărginit. Despre lucrările și giucăriile lor s-ar cuveni a giudeca că nu-i moarte pe lume. Vedem trecând din viață verguri, juni și bătrâni.
>
> Ni se pare că numai aceie, iar nu și cii rămași sunt muritori, ca ostașul carile văzând spre dreapta și spre stânga căzuți companionii săi cântă viers de biruință ca cum

[26] Ibidem.

[27] Ibidem.

numai el ar fi câştigat faima triumfului" (Gh. Asachi, *Meditație*, [în] *Albina românească* XVI [1844], n. 1, 2, ian., p. 1-2).

„Am trecut prin mijlocul țintirimului și era de tot pustiu, m-am oprit puțin lângă un mormânt și m-am simțit pătruns de o adâncă cugetare. Eram pe lume și față-n față cu nimicnicia lumii. Eram singur și toate acele ce mă încongiura sta nemișcate și mute.

Lumina cea slabă a zilei de abie străbătusă în acest deșert al odihnei și lucoarea [termen arhaic, specific lui Dosoftei] sa cea albindă, furișată de printre nori, luneca de pe o cruce pe o piatră, pe o movilă goală de mormânt.

Aura dimineții cea răcoroasă se legăna pe deasupra acestor lăcașuri pașnice și peste simbolurile cele religioase îngânând un murmur misterios (D. Gusti, *Sâmbăta moșilor*, [în] *Albina românească*, XIX, [1847], nr. 38, 15 mai, p. 149-150)"[28].

---

[28] Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, op. cit., p. 62-63.

N. A. Ursu avertizează însă asupra faptului că multe dintre meditațiile lui Asachi (și nu numai) erau imitații după meditațiile religioase ale unui autor elvețian, Heinrich Zschokke, „ceea ce", consideră tot el, „nu micșorează meritele unor scriitori ca Asachi, Eliade Rădulescu, G. Munteanu, Bariț și alții, cărora le-au fost atribuite aceste meditații drept originale", pentru că eforturile de traducere și prelucrare „constituie merite destul de mari pentru scriitorii respectivi", *cf.* N. A. Ursu, *Contribuții la istoria literaturii române*, op. cit., p. 439-440.

Meditația lui Asachi, citată de M. Zamfir, este, de fapt, „o traducere rezumativă a textului intitulat *Le prix de la vie* [*Prețul vieții*] din versiunea franceză a meditațiilor religioase ale lui H. Zschokke", Idem, p. 441.

Continuând firul discuției începute odată cu capitolul de față, observăm că Nicolae Manolescu descoperă o continuitate între cântecul popular sau cântecele de lume și perpetuarea temelor specifice acestora până în poezia modernă, la Eminescu, Arghezi, Ion Barbu, Nichita Stănescu. Și aceasta deși este evident că, între cele două formule poetice, nu există decât o apropiere de atmosferă și de interes față de o anumită situație existențială, iar nu o tradiție poetică sistematică, strictă.

Dar Manolescu nu reușește să descopere niciun fel de continuitate între Dosoftei sau Costin, spre exemplu, și lirica română modernă. El urmează, de fapt, parcursul inițiat de Călinescu. Pentru acesta din urmă, „pilda lui Costin și a lui Dosoftei n-a făcut școală”[29] și singura influență literară a psalmilor lui Dosoftei constă în integrarea unora dintre ei în folclor sub formă de colinde. Nu mai vorbim de tipăriturile lui Coresi, inclusiv *Psaltirea*, care, în opinia sa (după cum aminteam și undeva mai sus), „au o valoare estetică nulă”[30]. Ceea ce nu corespunde adevărului.

Ne întrebăm, însă, cum anume, din perspectiva criticii noastre literare, tema erotică, versul argotic sau cântecul de mahala pot căpăta estetică și tradiție, iar religiosul niciodată? Am impresia (și mai mult decât o simplă impresie) că s-a trasat cumva direcția unei cariere critice impresioniste, bazate pe sentimentul că teologicul și mai ales teologicul ortodox[31], ca să îl

---

[29] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 49.

[30] Idem, p. 8.

[31] Teologie care *se bucura* de un dispreț total, din partea intelectualității, la începutul secolului al XX-lea, până când, pe la jumătatea secolului, a ajuns și la noi vestea despre catolicii și Occidentul care au

parafrazez pe Noica, nu are în niciun fel capacitatea de a genera și motiva acte de cultură și literatură:

> „Ceea ce, dintr-un explicabil bovarism, istoricii au numit până acum *literatură religioasă*, nu are nicio legătură cu *creațiunea*, oricât de minimă...”[32].

De ce literatura religioasă nu poate să aibă tradiție și continuitate, dacă argoticul reușește această performanță? Cu atât mai mult cu cât sfera acestui religios cuprinde cam tot ce înțelegem prin spiritualitate și cultură în istoria noastră veche și acoperă destul de mult din istoria modernă și contemporană.

Trebuie să avem în vedere, de asemenea, așa cum avertiza Matei Călinescu, faptul că „mulți autori dintre cei mai importanți, numiți *moderni*, sunt de neînțeles în afara tradiției iudeo-creștine, pe care continuă să o reprezinte, indiferent cât de deviant”[33].

Dan Horia Mazilu respingea categoric opțiunea folclorizantă, aplicată pe spații largi, ca alternativă a poeziei românești medievale:

> „Mi se par cel puțin lipsite de temei și evident neinteresate de realitatea concretă a întregii producții literare românești, acele încercări exegetice care, căutând să

început să-și revizuiască fundamental atitudinea față de mult hulitul, până atunci, Imperiu Bizantin și moștenirea lui literară ortodoxă.

[32] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 9.

[33] Matei Călinescu, op. cit., p. 63.

stabilească începuturile poeziei culte românești, nu admit să coboare (și asta în ultimul timp), în fixarea limitei de început a fenomenului, sub secolul al XVIII-lea (cu greutate mare este uneori admisă și a doua jumătate a veacului al XVII-lea). Mă îndoiesc că propusa compensație folclorică, reprezentată – se zice – printr-o literatură bogată și diversă, funcționează exemplar pe spațiul subordonat al unui întreg gen”[34].

Mazilu făcea aceste precizări pentru că s-a încercat nașterea poeziei religioase culte din folclor și...înecarea ei înapoi în folclor. Însă, folclorul este cel care s-a născut prin imitarea unei experiențe culte și nu invers.

Discuția aceasta puteam să o susținem mai devreme, în capitolele despre Dosoftei sau Miron Costin, dar am preferat să avem mai întâi o panoramă semnificativă asupra poeziei vechi, pentru a înțelege mai bine termenii acestei dezbateri.

Chiar dacă poeții prepașoptiști scriau poezii de lume (dar unii compuneau și imne religioase sau chiar, ca Vasile Pogor tatăl, poeme lungi despre vedeniile schimnicilor), nu înseamnă că nu citiseră *Psalmii* lui Dosoftei, așa după cum, dacă Miron Radu Paraschivescu nu scria ca Eminescu, nu înseamnă că nu l-a citit. De asemenea, dacă poeții Văcărești scriu „la un secol și mai bine după Dosoftei și Costin”[35] (ceea ce nu reprezintă totuși o prăpastie istorică), acest lucru ne poate conduce la concluzia

---

[34] Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, vol. II, Ed. Universității din București, 1998, p. 8.

[35] Nicolae Manolescu, op. cit., p. 25.

relaxării climatului ascetic, la nivelul societății, în materie practică literară, dar nu ne lasă, însă, a concepe distanța de la Dosoftei-Costin până la prepașoptiști și pașoptiști ca o sincopă în plan poetic. Totodată, cunoaștem foarte bine și faptul că Gr. Alexandrescu, Eminescu, Nicolae Filimon și alții (după Văcărești), acuză degradarea moralei, în descendența lui Miron Costin, și „moliciunile" (termenul le aparține și este preluat din sfera Eclesiei) în care trăiesc contemporanii și îndepărtarea de practica ascetică tradițională.

Manolescu afirmă, extinzând opinia lui Dimaras despre literatura neogreacă la realitatea românească: „în sânul *moliciunii*, pe malurile Dâmboviței și ale Bahluiului, s-a născut și poezia românească a epocii moderne"[36].

Însă, moliciunea aceasta este parțială, nu e totală.

Putem vorbi de începutul liricii moderne, deși, în același timp, epoca poate fi socotită și ca o perioadă de tranziție, atâta timp cât discutăm de o poezie, cea neoanacreontică, care – după cum sesizează Manolescu – are caracter medieval-feudal și puternic popular, fiind destinată nu publicării în volume și prezervării ei în biblioteci (autorii înșiși nu le consideră publicabile!), ci declamării ei, însoțite de lăutari și acorduri din scripcă, sub ferestrele veneratei.

E poezia populară sau folclorul…boierilor, cu singura diferență că avem și numele autorului, în comparație cu creația populară orală.

---

[36] Nicolae Manolescu, *Începuturile literaturii artistice. Prima poezie lirică*, Ed. Gramar, București, 2007, p. 9.

Mai degrabă, putem considera perioada prepașoptistă ca una în care coexistă poezia de tip anacreontic, trubaduristă (apropierea de spiritul trubadurilor și de cel al liricii arabe o face tot Manolescu și are într-un fel dreptate) și poezia care nu face decât să continue temele bine-cunoscute ale literaturii române vechi: zbuciumul și deșertăciunea vieții, critica moravurilor, frumusețea peisajelor naturale și cosmice etc.

Tot în spiritul acestei literaturi vechi sunt și versificarea unor pasaje din viața Mântuitorului, de către Vasile Aaron – prelucrând *Messiada* lui Klopstock – sau a unor fragmente hagiografice, cum procedează Vasile Pogor (tatăl).

Alături de acestea apare și o poezie de dragoste, care nu e blamabilă, care laudă iubirea manifestată în cercul conjugal sau care aspiră la conjugalitate.

În legătură cu poezia inspirată de Anacreon, s-a observat faptul că acest tip de manifestare poetică „nu mai existase în Europa din secolul XII. Iat-o reînviată în mediul românesc de la 1800, sub chipul unui *cavalerism oriental*…”[37]. Europa (apuseană) secolului al XII-lea era cea a despărțirii religioase (1054) de Imperiul Roman de Răsărit, a separării de Ortodoxie. În secolele XVIII-XIX, aceeași distanțare, la nivel de morală socială numai, de aceeași Ortodoxie, provoacă același tip de poezie.

Dar e de remarcat că, înaintea românilor, grecii fanarioți sunt cei care se occidentalizează și se depărtează de spiritul religios al tradiției lor (să fie și acesta un motiv pentru care Eminescu i-a detestat?) – ei, care veneau din inima fostului

[37] Idem, p. 10.

Imperiu ortodox (mă refer la Constantinopol), acum otomanizat în mare măsură.

Poezia neoanacreontică este o lirică aparținând unor poeți care „veneau, ca și trubadurii, după o epocă de dogmatism religios, cunoscând o eliberare similară”[38]. Nu e interesant că momentele de permisivitate religioasă produc manifestări artistice similare, la o distanță de aproape 700 de ani? Nu e însă la fel de interesant că societățile în care se nasc simt apoi nevoia să le reprime „libertatea”?

Nici lirica truverilor nu are o continuitate propriu-zisă în poezia clasică și modernă, franceză și europeană, deși ceva prelungiri în mentalitatea renascentistă se pot, până la urmă, contoriza.

Neoanacreontismul reprezintă un anumit tip de poezie, care are o doză de farmec și sensibilitate. A atras atenția prin ineditul picant al unor detalii sentimentalist-erotice, o noutate în poezia românească. Însă nu poate fi considerată ca debutul unei noi mentalități și a unui nou spirit poetic, greco-fanariot-levantin combinat cu emancipare occidentală, în stare să dea tonul și să amprenteze esențial lirica românească ulterioară – Ion Barbu, spre exemplu, o disprețuiește fățiș, cu toate că e autorul unui ciclu așa-zis balcanic (e considerat promotor al balcanismului literar).

Și aceasta, mai întâi de toate, pentru că nu are nicio tradiție cultă – și nicio continuitate imediată – și este un fenomen gregar în esență, o exprimare trendy și o reproducere a poeziei neo-

---

[38] Idem, p. 9-10.

grecești la modă, cu „versurile sale făcute spre a fascina pe femeile din Fanar”[39], inspirate, la rândul lor, din

> „mica poezie franceză din secolul XVIII, cu parfumul ei lasciv de budoar. Aceasta pătrunsese la noi și direct și constituie una din cauzele relativului prost gust al epocii. Din exemplul de mai sus se vede că Apusul a fost și corupător, nu doar stimulator, după cum Răsăritul a reprezentat nu pur și simplu un model de imobilism, ci și un focar însemnat al unora din noile idei”[40].

Era prima noastră poezie laică? În primul rând, de la Simion Dediulovici până la Dimitrie Cantemir (și după) avem o mulțime de laici (sau mireni) care concep o poezie religioasă, judecând după teme și viziune.

În al doilea rând, Dan Horia Mazilu trage, din anumite informații, concluzia existenței unei poezii epice laice în evul mediu, dar care are alte coordonate decât cea de mai târziu, numită neoanacreontică:

> „Va fi existat la noi [în secolele XV-XVI] și o poezie cultă de predominanță laică (la dimensiunile pe care le putea achiziționa atunci laicul)? Probabil, deși manuscrisele nu au conservat prea multe dovezi.

---

[39] C. Th. Dimaras, *Istoria literaturii neogrecești*, apud Nicolae Manolescu, *Începuturile literaturii artistice. Prima poezie lirică*, op. cit., p. 8.

[40] Nicolae Manolescu, *Începuturile literaturii artistice. Prima poezie lirică*, op. cit., p. 8.

Această poezie, profesată de menestreli veniți de aiurea și de autohtoni, trebuie să fi închipuit o epică de curte brodată în jurul faptelor combatante.

Din mediul acestor profesioniști (cu locul lor – ne spune Nicolae Costin – în ceremonialurile aulice: «Vedem și până astăzi, la mesele domnului, cântând lăutarii cântecele domnilor trecuți cu nume bun, iar cu ocară celor răi și cumpliți») provine cu siguranță acel *Cântec al lui Ștefan Vodă*, compus probabil în slavonă, care a circulat întâi la noi și a trecut apoi la vecinii de la nord și est [...].

Este de crezut că vor mai fi existat și alte asemenea alcătuiri poetice. Unele surprize pot să se afle încă prin marile sbornice, la noi sau prin alte locuri”[41].

Amintim – în tradiția semnalată și de Mazilu – în același secol al XVIII-lea (și în aceeași epocă fanariotă în care descoperim poezia „ucenicilor” lui Anacreon), de existența cronicilor rimate[42], un gen care

„devenise pasiunea secolului al XVIII-lea. [...] Ele sunt literatură și nu o literatură minoră, exponentă a mentalității păturilor intermediare. Ele constituie însăși literatura reprezentativă a secolului al XVIII-lea românesc [...] [și aparțin

---

[41] Dan Horia Mazilu, *Recitind...*, vol. II, op. cit., p. 9. A se vedea și p. 134-137.

[42] A se vedea: *Cronici și povestiri românești versificate (Sec. XVII-XVIII)*, studiu și ediție critică de Dan Simonescu, Editura Academiei RSR, București, 1967.

> acelui curent] care e imanent spiritualității noastre și nu este rodul unei înrâuriri sau al vreunui transplant" [ideologic-artistic][43].

Și Mazilu consideră: „Aceste texte care i-au plăcut, totuși, lui G. Călinescu, se adună, cred, în cea mai importantă specie a literaturii române din secolul al XVIII"[44].

Întrebarea care urmează logic este: De ce pun atât de mult accentul pe neoanacreontici? Iar răspunsul: Pentru a observa dacă descind din vreo tradiție (și care anume) și, mai ales, dacă vreo tradiție descinde din ei.

Poezia neoanacreontică nu se stabilește în descendența acelei poezii culte laice din secolele trecute. Ea se formează, mai degrabă, pe fondul unui climat istorico-politic decadent, în secolele XVII-XVIII, pe care tot Dan Horia Mazilu îl recenzează astfel:

> „Impulsuri estetice par a grăbi pașii celor ce se îndreptau spre desfrâu, atrași de fetele necinstite și de femeile stricate (virgines violatas, meretrices – Dimitrie Cantemir; vor fi fost, oare, toate prostituate?).
>
> Antim Ivireanul cunoștea aceste adjuvante atunci când le reproșa credincioșilor săi că pornesc la curvii și preacurvii de multe feluri, că își maculează mâinile cu pipăiri grozave, auzurile cu cântece și cu cuvinte spurcate, ochii cu necuviincioase vederi și cu semne curvești. Știa [Antim] că lăutarii

---

[43] Eugen Negrici, *Poezia medievală în limba română*, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1996, p. 169-170.

[44] Dan Horia Mazilu, *Recitind...*, vol. II, op. cit., p. 172.

> răspândeau prin cârciumi (locuri ale desfrânării – Anton Maria del Chiaro) cântece drăcești [le acuzase mai devreme cu un secol și Mihail Moxa], știa că era cunoscută o literatură plină de obscenități (astfel de poezii populare sunt cu încăpățânare ocolite de editori), gravuri cu subiecte libertine.
>
> Poate că în mediile românești (ar fi și greu să ni-i imaginăm pe călugării ortodocși trecându-și, tainic, din mână în mână astfel de cărți și citindu-le pe furiș – sous le manteau) n-a circulat prea insistent acea literatură de infern (text și imagini) pentru care Apusul – mediile bărbătești prin excelență (mănăstirile, colegiile) – făcuse o adevărată pasiune (poate elitele să-și fi procurat așa ceva; la B.A.R. se păstrează câteva), dar reprezentante ale acestui gen de lucrări de delectare își făcuseră simțită prezența și în lumea românească"[45].

Neoanacreontismul este forma boierească a acestor experiențe literare populare. Neoanacreonticii nu vor duce însă trivialitatea la extrem. Iar pe de altă parte, nu toți prepașoptiștii sunt și anacreontici sau nu toate producțiile lor se integrează în această categorie. Însă cred că am vorbit deja prea mult în marginea textelor și a venit timpul să ne apropiem și de conținutul lor.

---

[45] Dan Horia Mazilu, *Lege și fărădelege în lumea românească veche*, op. cit., p. 404.

Ienăchiță Văcărescu este autorul unei gramatici și al celebrului testament literar: „Urmașilor mei Văcărești!/ Las vouă moștenire:/ Creșterea limbii românești/ Ș-a patriei cinstire”.

Pentru el, poezia înseamnă „cugete frumoase, cu poetice faceri” (*Și ce voiesc cum poci s-arăt? Am glas? Muză, grăiește*).

Gramatica e subiect de poezie pentru Ienăchiță. Însă ceea ce ne-a atras nouă atenția este că aceste versuri se încadrează perfect în logica și în metrica versurilor la stemă ori a scurtelor poezii cu rol de prolog sau de epilog din literatura medievală (chiar și limba are accente arhaice, tipice modelului vechi):

„Gramatica e meșteșug ce-arat-alcătuire,
Și toți printr-însa pot afla verice povățuire.
S-a scrie încă într-ales cu reguli arătate,
Pă toți învață d-a le ști fără greșeală toate.
Și versuri înmeșteșugite arată d-a să face,
Siliți-vă a o-nvăța sau faceți cum vă place”.

Ca ritm și logică poetică, versurile lui Ienăchiță nu se deosebesc esențial de cele ale lui Miron Costin sau Antim Ivireanul:

„Neamul țării Moldovei de unde să trăgănează?
Din țărâi Râmului, tot omul să creadză
Traian întâiu, împăratul, supuindu pre dahii,
Dragoș apoi în moldoveni premenindu pre vlahi.

Martor este Troianul, șanțul în țara noastră

Și Turnul Severinul, munteni, în țara voastră”.

(*Stihuri de descălecatul țărâi*[46])

*

„Precum cei streini doresc moșiia să-și vază
Când sunt într-altă țară, de nu pot să șază
Și ca cei ce-s pre mare, bătuți de furtună
Și roagă pe Dumnezău de liniște bună,
Așa și tipograful de-a cărții sfârșire
Laudă neîncetată dă și mulțemire”.

(la finalul *Evangheliarului* românesc de la 1697[47])

*

„Patru sunt râuri den Raiu ce cură
Precum grăiaște Sfânta Scriptură.
Patru Evanghelii den ceriu ne tună
Și la credință pre toți ne adună.
Patru sunt semne tot îndoite
Și ale țării foarte slăvite,
Cu care semne să-ncoronează

---

[46] Miron Costin, *Opere*, vol. I, ediție critică de P. P. Panaitescu, EPL, București, 1965, p. 5.

[47] Antim Ivireanul, *Opere*, ediție critică și studiu introductiv de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1972, p. XII.

Domnul Constandin, tot omul <să> crează…”.

(versuri la stemă, *Noul Testament*, 1703[48])

În mod cert, primul Văcărescu cunoștea și urma modele poetice consacrate în epoca veche. Poate că nu întotdeauna, dar este o certitudine că nu îi erau necunoscute. Chiar modul, devenit tradițional, de a expune grafic versurile – în felul acesta:

„Și omul, fără de greață,
 Iese-n treabă demineață,
De lucrează pănă-n sară,
 Zî de iarnă și de vară. /…/

Preste luciu de genune
 Trec corăbii cu minune.
 Acolo le vine toană
De fac chițiii gioc și goană”.

(Ps. 103, 95-98, 109-112) –

se regăsește în lirica prepașoptistă la Ienăchiță Văcărescu, Vasile Aaron, Ioan Barac, Barbu Paris Mumuleanu, Iancu Văcărescu. E un element care poate părea periferic sau nesemnificativ, dar este

48 *Cf.* Gabriel Ștrempel, *Antim Ivireanul*, Ed. Academiei Române, București, 1997, p. 129-130.

o evidență capabilă să ne semnaleze tradiția, chiar dacă deviată ca intenție tematică.

Cu Ienăchiță Văcărescu începe și sarabanda erotismului liric în literatura română cultă.

Lirică erotică, anonimă, populară și trivială, a existat și în Evul Mediu[49], cum spuneam și mai devreme, doar că e prea puțin reușită și stârnește un interes minim. Era catalogată drept „cântece curvești și drăcești” de autori precum Mihail Moxa, Antim Ivireanul sau de Gheorghe Radovici, tipograful *Catavasierului* tradus de Antim și propus ca poezie și cântare recomandată.

Numai că Ienăchiță se păstrează, cel mai adesea, în limitele poetice ale unui amor grațios, suav. Mai mult o sugestie volatilă a unei suferințe amoroase, lipsită de ohtături apăsate și de detaliile operațiilor pe cord deschis, pe care urmașii (Alecu, în speță) se vor întrece să le ofere cu un excesiv simț melodramatic.

Și, anticipând, pot spune că, dacă această poezie este prima noastră lirică modernă (care ar fi semnalat intrarea în era modernă), atunci ea nu e aproape deloc înalt-metaforică și simbolică, dar este, în schimb, dezabuzant de realist-descriptivă și insistent de retorică – o retorică suprasaturată de interogații și redundanțe, a solicitudinii în avalanșe.

Lirica erotică înseamnă altceva decât „cugete frumoase, cu poetice faceri” și vine dintr-o altă sursă decât cea tradițional românească, respectiv – după cum s-a afirmat – de la Anacreon prin Hristopoulos, Sakelarios, Vilaras sau Psalidas. Dar dacă nu are o tradiție directă, o oarecare practică tot are în societatea

---

[49] Vezi Dan Horia Mazilu, *Recitind...*, vol. II, p. 128-134.

românească – și mă gândesc tot la „cântările curvești de iubire” pomenite anterior, acuzate de Mihail Moxa (Monah la Mănăstirea Bistrița din Oltenia), pe la 1620. Vom vedea mai târziu că Eminescu, versificând instrucțiunile ascetice ale Sfântului Nicodimos Aghioritul, o numește „cântare dulce, veche”, care „tenchină dezmierdării” și „inima-ți bărbată devine de muiere”, pentru care recomandarea lui este: „o taie chiar cu sila de la a ta ureche”.

Așadar, primul nostru poet, care se aventurează să compună în românește versuri de dor, manifestă mai întâi pudoare vizavi de sentimentul în sine:

„Într-o grădină,
Lâng-o tulpină,
Zării o floare ca o lumină.

S-o tai, să strică!
S-o las, mi-e frică
Că vine altul și mi-o rădică”.

Alegoria se poate ilumina totuși printr-o sugestie subtilă:

„Tu ești puișor canar!
Nu te hrănești cu zahar,
Nici măcar cu cânepioară,
Ci hrăpești o inimioară
Ce-ai făcut-o jertfă ție!
Ce-ai cu ea de gând nu știe!!”.

Sau:

„Într-un copaci zarifior,
Un șoim prins în lățișor
Strigă amar ciripind,
Norocul său blestemând.

Multe păsări am vânat,
Și-mi zicea șoim minunat;
Iar aici laț fiind întins,
Cum am dat, pe loc m-am prins!
De inimă, nu de cap!
N-am nădejde să mai scap”.

Grădina, floarea sau pasărea întrețin un substrat paradisiac, dincolo de nefericirea sau jalea care pot să tulbure acest paradis.

Sursa imaginilor poate fi socotită creștină, deși se poate susține (nu știu dacă se poate și demonstra) și filiera truveră sau arabă. În ciuda asemănărilor, nu le putem cataloga pe ultimele două drept surse propriu-zise ale poeziei noastre preromantice.

Alexandru Duțu sesiza, însă, că, în ce privește „*Amărâta turturea*, delicata poezie a lui Ienăchiță Văcărescu, [...] subiectul se întâlnește în *Fiziologul* bizantin” – în timp ce „puțini sensibili la această filiație, Odobescu și Hașdeu se întrebau” dacă nu cumva „provine din folclor sau a trecut în folclor”[50].

---

[50] Alexandru Duțu, *Sinteză și originalitate în cultura română: 1650-1848*, Ed. Enciclopedică Română, 1972, București, p. 224.

Motivul turturelei se găsește, pe lângă *Fiziolog*, și în *Viața Sfântului Alexie, omul lui Dumnezeu*. După fuga acestuia, soția Sfântului Alexie, „cea în chipul turturealii, zicea către soacră-sa: «Nu mă voi mai duce de aici în vieața mea; ci mă voi închipui *turturealii*, că nu-ș mai uită soțiea iei, nici cu altul nu să mai împreună»…”. Iar după adormirea Sfântului, „plângea și zicea: o soțiea mea *turturea*! Fui atâta vreme pustie”[51].

Părăsind însă acest fel de poezie, care nu părăsește vălul simbolismului și al unui anumit tip de psihologie erotică, ce construiește un habitat izolat, un spațiu al amorului sau al inimii zdrobite, Ienăchiță Văcărescu este și poetul care pune început versurilor înfățișând sentimente denudate și sângerânde:

„Zilele ce oi fi viu
vrednic aș vrea ca să fiu,
Oftând, ca să te slăvesc,
dar cum poci să îndrăznesc?

Iscusit aș trebui
să fiu, să poci zugrăvi
Chipul tău care dă rază
soarelui, și-l luminează.

Oi putea oare vreodată,
păn’ nu merg pe lume-ailaltă,
Măcar pe scurt să-ți vorbesc,

---

[51] *Cf.* M. Gaster, *Studii de folclor comparat*, ediție îngrijită, prefață și note de Petre Florea, Ed. Saeculum I. O., București, 2003, p. 193, 196.

să vezi cum mă chinuiesc?

Oftările-mi sărcinează
pieptul, viața-mi scurtează,
Răpaus, viaţ-oi avea
numai Stixul când o vrea”.

Numai că, tocmai acum, când credeam că ne-am despărțit definitiv de literatura veche, intervine un paradox neașteptat și care se va prelungi și în poezia și literatura…proletcultistă.

În poezia de mai sus există câteva versuri ciudate, pe care numai o lectură superficială le poate asimila fără probleme liricii erotice (și aici vom lărgi puțin discuția la mai mulți poeți ai acestei epoci). Astfel, „Chipul tău care dă rază/ soarelui, și-l luminează” reprezintă o parafrază din *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei:

„Văz că-i făcut ceriul de mânule Tale,/ Cu toată podoaba, și-i pornit cu cale./ Ai tocmit și luna să crească, să scază,**/ Să-ș ia de la soare lucoare din rază**./ Stele luminate ce lucesc pre noapte,/ De dau cuviință,/ Tu le-ai urzit toate” (Ps. 8). Imagistica este de sorginte biblică, iar expresia poetică îi aparține în mod cert lui Dosoftei și o putem regăsi și în alți psalmi: „De la Tine z[i]ua luminează,/ Și noaptea cu stelele **dă rază”** (Ps. 73) etc., etc.

Numai că sensul de mișcare al razei, originea și traiectoria sa se modifică în lirica neoanacreontică. Nu luna își ia raza de la soare sau noaptea de la stele și toate de la Dumnezeu, ci soarele este iluminat de chipul iubitei. Elementele, care țineau în mod

tradițional de manifestarea religioasă, își schimbă sensul, urmărind ca să slăvească, nu pe Dumnezeu, ci pe femeie.

În această epocă de relaxare dogmatică și morală, de „eliberare”, poezia aceasta premodernistă imita în atitudine arta renascentistă, care își permitea să imortalizeze chipurile iubitelor sau ale altor personaje dragi (adesea era vorba și de autoportrete) în tablouri care erau menite să înfățișeze persoane sfinte.

În lipsă de inspirație, recurgi la ce poți avea la dispoziție, iar poezia neoanacreontică în limba română avea ca model niște versuri neogrecești, poezia clasică și o tradiție religioasă pe teren lingvistic și poetic autohton.

La același artificiu vor recurge, fără mustrări de conștiință, cântăreții epocii comuniste, când, peste noapte, se vor trezi că trebuie să compună imnuri de laudă partidului și „conducătorului iubit”[52].

Encomionul și poezia religioasă devin modele acceptabile atunci când, fie femeia iubită, fie *iubitul conducător*, trebuie asigurați de dragostea și de stima nemuritoare a poeților. De altfel,

> „strategia reutilizării imaginarului, arhetipurilor, limbajului, ceremonialului creștin interzis ori doar refulat este comună – susține Jean Sironneau – tuturor religiilor politice europene, moderne”[53].

---

[52] A se vedea: Eugen Negrici, *Poezia unei religii politice*, Ed. PRO, București, 1995 și, de același autor, *Literatura română sub comunism. Poezia*, vol I, Ed. PRO, București, 2006.

[53] *Cf.* Ioana Bot, *„Mihai Eminescu, poet național român” – istoria și anatomia unui mit cultural*, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2001, p. 65.

E de prisos, cred, să facem precizarea că nu s-a cerut și nu s-a dat vreun acord de undeva pentru acest împrumut, pentru acest „subtil" furt intelectual, petrecut în dauna avutului spiritual religios și a imaginii religiei ortodoxe, care se trezește acum terfelită pentru că ar fi *oferit* un model[54]. Cuvântul *a oferit* nu este însă tocmai cel care trebuie, iar beneficiarii erau magnificii denigratori ai doctrinei și ai moralei religioase.

Pe de altă parte, nu numai literatura religioasă a constituit o sursă de inspirație pentru…detractorii săi. Spre exemplu, Marin Sorescu vorbește despre „exaltarea mașinismului" în poezia lui Ilarie Voronca, fenomen poetic petrecut „și în America, după Whitman":

> „proletcultiștii noștri au preluat modelul, uzând de el până la exasperare. În acest vacarm lozincard s-a trezit

---

[54] O altă mostră de uzurpare a tiparului religios este și aceea pe care o acuză Eugen Negrici: „Grandioasa moștenire culturală iudeo-creștină a înrâurit arii întinse ale civilizației europene și americane, dând un anume chip mitic speranțelor, angoaselor, visurilor noastre. […]

Ne imaginăm astfel lucrurile și pentru că ne-am bucurat – ca să spunem așa – din copilărie de complicitatea formatoare a religiei: gândim epocile importante literare ca pe vârste de aur – epoci ale patriarhilor –, îl vedem pe Maiorescu ca pe aducătorul tablelor legii, pe Iorga ca pe omul providențial al culturii române, aducem ofrande anuale câtorva sfinți ai literaturii, în frunte cu *Sfântul Eminescu*" (*Iluziile literaturii române*, op. cit., p. 19.)

Însă e de vină gândirea religioasă, sau mai degrabă constructul cultural/ literar, care pastișează/ plagiază după toane?

generația anilor ’60. Ceea ce era frison liric la Voronca – și alți confrați ai săi – decade în reportaj și articol de gazetă”[55].

...Odată procedeul brevetat, după Ienăchiță Văcărescu reproducerea imaginii cu pricina, copiată din psalmii lui Dosoftei, capătă ambitus. Alecu Văcărescu reia aproximativ identic versurile tatălui său: „Chipul tău e ce dă rază/ Soarelui și luminează”.

Costache Conachi exersează și el pe aceeași partitură: „Cu a fețăi tale rază/ Soarele s-asămenează” (*Nume*). Sau: „La obrazul ce firește/ Cer cu stele-nchipuiește/ Urmează să să robească/ Orice fire omenească,/ Căci ochii ce săgetează/ Ca luceferii cu rază”… (*Nume*).

Mai târziu, deplângând moartea iubitei sale, Alecsandri recurge și el la acest procedeu, la această portretizare hiperbolică și cosmică, anulând însă tendința idolatră și recontextualizând-o religios:

„Și cât vei fi departe, ca mine te gândește/ Că tu ești a mea viață, că soarta ne iubește,/ Că cerul ne păstrează ferice viitor.// Gândește /.../ Că orice fericire, că orice dulce bine/ Din ochii tăi de rază, îmi vine de la tine,/ Precum lumina vine din cerul înălțat” (*Despărțirea*).

Nu este însă acesta singurul exemplu – în epoca pre-pașoptistă – de prelucrare a unor expresii și sintagme religioase, de reconvertire a tradiției – deși, în sens strict stilistic, putem

[55] Marin Sorescu, *Biblioteca de poezie românească. Comentarii și antologie*, Ed. Creuzet, București, 1997, p. 244.

socoti acest fenomen în beneficiul recunoașterii unei tradiții poetice și a valorificării poeziei culte medievale.

Alecu Văcărescu scrie *La obrazul ce mă-nchin*: „Nu-i găsesc niciun cusur/ pă razile lui mă jur. /…/ Așa lui m-am închinat/ de când l-am întâmpinat!”.

Sau: „Oglinda când ți-ar arăta/ Întreagă frumusețea ta,/ Atunci și tu, ca mine,/ Te-ai închina la tine.// N-ar fi mijloc să te privești/ Asemenea după cum ești/ Și idolatrie/ Să nu-ți aduci tu ție”.

Poetul pretinde iubitei să nu aibă încredere în oglinda mincinoasă, ci în ochii lui: „Crede-i săracii când îți spun/ Că numai ție să supun/ Și că le ești din fire/ A lor dumnezeire”.

Adorata întrece toată lumea în frumusețe: „Singură ești numai una,/ Care ai luat cununa/ Darurilor de la fire/ Mai pă sus dă omenire!” (*Cât e ziua de frumoasă*).

Iar poetul este „căznit, neavând vină” (*Cum nu socotești vreodată*) și suferă cu stoicism „o mucenie întreagă/…/ și dă voie să trudește! Și să bucură arzând!/…/ Ș-a răbda dureri și chinuri,/ Patimi, focuri și suspinuri”.

Iadul însuși devine loc de proclamare a dragostei: „Și în iad și fiteunde/ Voi striga, făr-a ascunde, / Că tu ești amorul meu!” (*Cine are piept să poarte*).

Diversitatea torturilor amoroase devine prodigioasă și probabil că trebuia să fie astfel, într-o societate și o epocă în care „rafinamentul” și „creativitatea” în materie de adevărată tortură ajunseseră la un apogeu și domnițele nu puteau fi lăsate să creadă că ele ar fi avut mai puțină forță decât bărbații care suspinau, însoțiți de lăutari, sub ferestre.

Dimpotrivă, cucerirea se baza pe iluzie. Cea cucerită trebuia să creadă că ea e cea care posedă o forță de seducție impresionantă, în stare să determine dorința de cucerire a bărbatului. Astfel încât: „Dă lacrimi vărs pâraie/ Cu groaznică văpaie,/ Și sufletul îmi iese/ Dă ohtături adese!// Un ceas nu văz odihnă!/ Nu dorm vreodată-n ticnă,/ Durerile-mi sunt hrană,/ Și mângâieri la rană!// Mă arz peste măsură!/ Slăbesc fără căldură!/ Sunt bolnav în picere,/ Și mor făcând tăcere.// Când nu te văz am chinuri,/ Și când te văz, leșinuri"… (*Dă nu mă crezi pă mine*).

Robia și lanțurile dragostei sunt aproape nelipsite din astfel de versuri. Schingiuirile sufletului sunt însoțite de sugestia imagologică a spațiului carceral, pentru și mai mult realism.

Același Alecu Văcărescu compune însă și o *Satiră*, în care imaginea iubitei cunoaște o metamorfoză esențială:

„De sirene
Cu lungi gene
Ce fac bărbaților cazne și scene,

Oratori
Și retori
Ar fi trebuitori,

Pentru a arăta
A picta
Și ca într-o oglindă a prezenta,

Josnica lingușire

Și pervertire
Ce are sexul femeiesc din fire.

Te amăgesc,
Te rătăcesc
Și pân’ la urmă te zăpăcesc.

Dragostea curată
În furtună turbată
Și ură pe dată-i preschimbată.

Mai bine omul să șadă
Și să vadă
Dacă nu poate să prevadă,

Mințile să se învețe
Și cu povețe
Altădată să fie mai istețe.

Și mă iertați
Câți cugetați
Că scriu satiră, nu vă mirați.

Nenorocitul
Și nedreptățitul
De mine, eu sunt pățitul”.

Nicolae Văcărescu, fratele lui Alecu, scrie și el: „În rai fără tine e moarte, e gheață!/ Ș-în iad lângă tine e bine, e viață!/ Ș-în iarnă cu tine sunt toate-nflorite,/ Ș-în vară când nu ești, sunt toate pierite”.

Chiar dacă și lui capriciile femeii iubite îi provoacă „noian dă întristare”, e totuși mai reținut decât fratele său în descrierea simptomatologiei amoroase, pe care Alecu a reprodus-o naturalist până la aspectele clinice.

Dacă Ienăchiță îl parafraza pe Dosoftei, Nicolae Văcărescu ne dovedește că citise *Viiața lumii* a lui Miron Costin: „Un pic dă nădejde d-aș ști c-o să-mi vie,/ Și traiul mai dulce că poate să-mi fie,/ Atunci și viața mi-ar fi dar mai scumpă,/ **Și ața ce-o trage n-aș vrea să să rumpă**. /…/ D-amor…nu e vorbă, dar nici dă viață,/ S-au săvârșit toate!...ah, **rupe-te, ață**!” (*Un pic dă nădejde d-aș ști c-o să-mi vie*).

Expresia costiniană ni se pare urmată cu destulă fidelitate ca să-l mai implicăm pe Ovidiu în discuție. Nu numai *viața ca o ață* e aici o imagine poetică reprodusă din tradiția literară veche, dar și „S-au săvârșit toate!” reprezintă, de fapt, parafrazarea ultimelor cuvinte ale Domnului pe Cruce. Paradoxală împletire dintre poezia de dragoste și religiozitate!

Foarte ciudată este, în același sens, și definiția amorului pe care o dă Conachi, tocmai când ne obișnuisem să înțelegem versurile neoanacreontice ca leagăn al erotismului și al artei secularizate: „Iubindu-te sâmpt ființa sfânt veacului viitori,/ Căci raiul din ceea lume pe pământ este amori” (*Cine are gust, să-mi creadă*). Se pare că, totuși, oamenii aceștia nu trăiesc dragostea numai cu gândul la satisfacția de a culege un fruct interzis, nu o inter-

pretează numai ca fraudă și păcat. Pasiunea lor nu e întotdeauna patimă cenzurată de legea creștină, ci este, câteodată sau pentru unii dintre ei, și sentiment perceput ca una din formele iubirii, pe care Dumnezeu o dăruiește oamenilor. Așa va înțelege și Apostol Bologa dragostea sa pentru Ilona, dacă traversăm rapid pe un alt continent al literaturii române...

Conachi este, de altfel, poetul care n-a încredințat tiparului și publicului larg poemele sale – un semn de pudoare semnificativ, dacă nu și de umilință.

Poezia erotică a lui Conachi are, în general, aproximativ aceleași trăsături cu a celor enunțați până acum. Iubita este „dulce lumină" la care „ochii mei să-nchină" și „îngerul meu cel de viață" (*Robirea*). Sau: „Tu numai supt cer ești una,/ Care ai luat cununa/ De duh, de grai, de blândeță/ De nuri și de frumusăță. /.../ Pentru c-a ta stăpânire/ Covârșește peste fire" (*Tu numai supt cer ești una*); „Duhul tău ce legiuește/ Pravili ce lumea primește/ Robește cu biruință/ A sâmțărilor ființă" (*Nume*), etc. Ea e „stăpâna", iar el: „o slugă ce te slăvește" (*Poclon*). Sunt și versuri mai îndrăznețe, ca acestea: „Și tu îmi faci chip cu blândețe/ Spre sânul cel de albețe" (*Robirea*). Altele au o neprevăzută idee de abstracțiune nichitiană, incipientă, în sânul realității celei mai concrete: „Aerul ce aburește/ Dintr-un sân ce izvorăște/ Nuri, blândeță și dulceață/ Morților încă dă viață".

La Conachi întâlnim, în mai multe rânduri, o anumită imagine poetică, pe care anterior am descoperit-o și în *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir (sursa primară fiind Pilde 6, 25: „Nu dori frumusețea întru inima ta și să nu te vâneze cu genele ei"), cea a ochilor și sprâncenelor ca un arc ce aruncă săgețile privirii și ale

dragostei: „A ochilor tăi ivală,/ Cu blândeța ce ne-nșală,/ Năvălind cuprinși de gene/ Săgetează din sprâncene" (Nume); „La obrazul ce firește/ Cer cu stele-nchipuiește/ Urmează să să robească/ Orice fire omenească,/ Căci ochii ce săgetează/ Ca luceferii cu rază/ Supt două arce-nghinate/ Inimile țân legate" (Nume); „Amoriul, ca și ostașii,/ Să-narmează, să pornește,/ Dar nu rănește vrăjmașii,/ Ce pre cei care-i iubește./ La săgeți fieră nu are,/ Ce lumini de ochi și gene,/ Arcul de îngemănare/ Este din două sprâncene" (*Amoriul, ca și ostașii*).

Asemenea scria și Alecu Văcărescu: „Ochii tăi arme nu poartă,/ Mă mir dar cu ce săgeată?!/ Îmi dau trudă, nevoire,/ Și pedeapsă peste fire" (*Chipul tău e ce dă rază*).

Densusianu remarca faptul că poetul Conachi nici nu și-a publicat versurile, nici nu avea ambiția de a fi scriitor – atitudine pe care o vor manifesta și pașoptiștii, adesea, mulți dintre ei neîndrăznind (pe drept cuvânt) să facă din scris o profesie – și că „ceea ce scria era mai mult un jurnal intim versificat"[56]. Definiția se poate extinde și în cazul celorlalți poeți neoanacreontici.

Poeziile sale erotice au „monotonia acelorași confesiuni sentimentale"[57], sunt „nesfârșite game tânguitoare"[58], dedicate unui șir de *nume*, toate aparent demne de a li se închina *ca la Dumnezeu* – adevărat „politeism"[59] – dar, în același timp,

---

[56] Ovid Densusianu, *Opere*, IV, ediție critică de B. Cazacu, Ioan Șerb și Florica Șerb, Ed. Minerva, București, 1981, p. 409.

[57] Ibidem.

[58] Idem, p. 410.

[59] Ibidem.

paradoxal, toate admirate ca niște „păpuși frumoase”[60] și fără suflet.

Tot Densusianu sesiza pertinent că acest jurnal intim versificat

> „nicăieri nu se vede că ar fi fost direct influențat de poetul grec [Anacreon]. Asemănările între ei ar fi numai în aceea că amândoi au cântat iubirea, dar deosebirea se poate vedea bine din felul cum se înfățișează lirismul lor; [...]
>
> Dacă poate fi vorba de influență greacă asupra lui Conachi, aceasta trebuie căutată aiurea, în prelungirile târzii și degenerate ale lirismului grec, în poezia mai nouă, orientalizată, care a pătruns și la noi, deșteptând emulații poetice” [, la] „alt Anacreon”, „Anacreonul modern [...], acel Atanase Christopulos” [, spre care] „se îndreptau aceia care, fără să fie poeți, căutau ușoare derivative intelectuale pentru viața lor de sibariți[61]”[62].

Ne întoarcem la întrebarea noastră fundamentală: Se poate considera că acest tip de lirism, neoanacreontic sau nu, constituie începutul poeziei române moderne?

Singurii care, în epocă, aveau conștiință literară, erau tot autorii cronicilor în versuri – dintre care istoria critică, la momentul actual, îl reține mai ales pe Ștefan Fănuță, cunoscut ca Zilot Românul.

---

[60] *Cf.* Idem, p. 411.

[61] *Sibarit* = persoană bogată, care trăiește în lene și desfrâu.

[62] Ovid Densusianu, *Opere*, IV, op. cit., p. 413.

Conachi versifică și dedică versurile femeilor de care se îndrăgostește, până când face experiența unei iubiri profunde, pentru Zulnia (de fapt, Smaranda Donici, soția prietenului său, pe care o ia în căsătorie, la câțiva ani după ce aceasta rămâne văduvă), trăind apoi, destul de curând, și drama morții ei.

Poetul face diferența între iubirea pătimașă „ca focul acela înherbântător/ Ce-l fulgeră și-l aprinde numai aprigul amor" și iubirea curată „cu para acea lină [expresie biblică, *cf*. Ieș. 3, 2, sugerând iubirea dumnezeiască, dăruită de Dumnezeu], acea dulce la sâmțâri,/ Ce, viind din potrivirea ce pot avea două firi,/ Trage, pleacă și supune pe om fără vicleșug/ La o sângură ființă de curat prieteșug./ Prieteșug, dar din ceriuri, hazul [bucuria] sufletelor mari".

O distincție esențială, operată de conștiință și care va constitui destul de des un subiect de dezbatere în poezia și literatura noastră, la fel ca și reproșul adus femeii, nu doar nestatornică, dar și glacială și narcisistă, care, „dorind o proslăvire de la toți fără sfârșit,/ Nici iubește, nici urăște pe nime[ne]a desăvârșit" (*Jaloba mea*).

Femeia observă că i se făurește un cult („Am iubit-o pân' la suflet și în nebunia mea/ Dumnezeu, noroc și lume pentru mine era ea") și nu protestează ci, dimpotrivă, se desfată cu adorația slujitorilor ei. De aceea, mai târziu, Eminescu va vorbi de „al patimilor rug" și de faptul că nu voia să aducă, ca jertfe acestui idol, „al gândurilor sânge și sufletu-n cântare-mi"(*Când te-am văzut, Verena…*).

Conachi însuși ajunge să dezavueze „diletantismul sentimental, nestatornicia"[63] și – în reproducerea lui Saint-Marc Girardin – îl vedem „judecând foarte aspru moravurile de la noi: Am luat de la ruși desfrâul [...], de la greci lipsa de cinste..., de la turci indolența; de la polonezi divorțul". Astfel încât Conachi apare „ca stigmatizator al deprinderilor noastre, ca apărător al virtuților [...]: Încă din tinerețe am cinstit și iubit datinile și faptele virtuoase"[64].

Este la fel de aspru însă și cu civilizația occidentală, neprimind sincronizarea formelor fără fond:

> „Ce trebuie să fie la noi civilizația?...Moralul, moralul și iar moralul, căci ce ar folosi să știm câte sunt în văzduh, în cer, pe pământ și în mări, când am înstrâmbătăți, am jefui, am prigoni, am învrăjbi, adică ne-am face mai răi decât am fost?"[65].

El își exhibă spiritul critic, insistând „asupra marii rătăciri a acelora care s-au lăsat duși de ideile nepipăite a metafizicei, adică a zgomotului de cuvinte fără de fapte"[66]. Ne amintim că și pentru Miron Costin sau Dimitrie Cantemir, adevărata filosofie era fapta bună.

Între civilizația franceză și cea germană, Conachi preferă modelul celei de-a doua, pe care o apreciază ca fiind mai morală.

---

63 Ovid Densusianu, *Opere*, IV, op. cit., p. 413.

64 Idem, p. 414.

65 *Cf.* Idem, p. 416.

66 Idem, p. 415.

În domeniul lingvistic, „era partizanul formulei tradiționaliste, în sensul că ținea să se păstreze limbei noastre caracterul fixat de veacuri”[67], dar accepta și neologismele cu moderație, căci, zicea el, „cu cât gândirea minței își întinde crugul ideilor și le lămurește, cu atât și limba merge sporind”[68].

La moartea soției, poezia de dragoste a lui Conachi se desparte de caracterul șăgalnic sau ludic și capătă sensuri mult mai profunde (inspirându-i chiar lui Eminescu un vers din *Floare albastră*):

„Sufletul de trup departe, pe năsălie răstignită,
Încă cu ceva podoabe de-ale lumii asuprită,
Fața ta pare că râde liniștită de păcate
Și lumea, care te perde cu vederi înlăcrămate.

Nu nurii, nu frumsăța, nu zâmbirea, nu gurița,
Nici ochii acei ca mura, nici statul cel ca mlădița
Ce o cinste, o credință, o legiuită iubire
Jălește și pomenește pentru a ta proslăvire. /…/

Fumusăță, nur și haz,
V-ați dus din vederea mea,
Căci au zburat la cer azi
Soțâia ce vă avea.

[67] Idem, p. 417.
[68] *Cf.* Ibidem.

Nu gustul, nu desfătarea,
Nici placul cu bucuria,
Ce dragoste și-ngroparea
De-acum suvenir să-mi fia.

Ba, de-acum nu spre plăcere, nu spre gust, nu spre iubire,
Privindu-te supt icoane în potop de tânguire,
Ochii mei, săracii ochii, privind a ta răstignire,
Tot să plângă, dar să plângă pentru a ta mântuire.

Ba, draga mea, nu în starea frumusăței fețâi tale,
Nici în floarea frăgezâmii pe a tinereței cale,
Nici în mândra vesălie de covârșiri trecătoare,
Nici în zădarnica fală a slavei amăgitoare,

Ci de gropa ta aproape în năsălie răstignită,
Cu pânza morței pe față, ca-ntr-un alcov adormită,
Ochii mei, săracii ochii, cu-a lor lacrămi necurmate,
Să-ți ceie de la cer milă și iertare de păcate.

Ah, te-ai dus, dulce lumină, din zarea ochilor mei,
Unde-i viața, unde-i mila ce izvora dintr-ai tăi!
Toate s-au sfârșit, dar moarte[a] măcar cu cruzâmea sa
Legăturile iubirii n-au putut desființa".

Subiectul poeziei este acum legământul său marital, dincolo de orice echivoc, dragostea sa eternă, care nu se mai hrănește cu frumusețea feței, ci cu rugăciunea pentru mântuirea ei.

Versul „Ah, te-ai dus, dulce lumină, din zarea ochilor mei" ne evocă, desigur, bine-cunoscutul stih eminescian: „Și te-ai dus, dulce minune,/ Ș-a murit iubirea noastră" (*Floare albastră*)…

Alte două poeme (*Pentru ce îți ungi, femeie, fața?* și *Cine are gust, să-mi creadă*), fără să fie contextualizate dramatic precum cel anterior, ne fac cunoștință cu un alt Conachi – decât cel despre care, poate, tragem concluzii pripite, totuși, citindu-i declarațiile învăpăiate –, insensibil și critic la frumusețea artificială și care nu e o revărsare în afară a spiritului.

Nu mai putem vorbi, în aceste condiții, în poezia sa, de un simplu erotism exacerbat, de un joc amoros ignorant față de consecințele morale. Dimpotrivă, dragostea se manifestă față de o frumusețe feminină care este, în același timp, armonizare a trăsăturilor fizice cu cele caracterologice și spirituale:

„Pentru ce îți ungi, femeie, fața cu atâta ghileală [pudră]
Și îți murdărești obrazul cu băcan [roșeață] și cu văpsală?
Și de ce ț-încingi[69] grumazul cu petre strălucitoare
Și îți umezăști zulufii cu ape mirosâtoare?

Mai bine-ai purta de grijă să câștigi acele daruri
Cu care să faci podoabă la a sufletului haruri[70].

---

[69] Remarcăm un procedeu specific lui Dosoftei, acela de elidare vocalică a formei pronominale, care este unită, prin cratimă, cu verbul.

[70] *Cf.* I Tim. 2, 9-10: „asemenea și femeile, în îmbrăcăminte cuviincioasă, făcându-și lor podoabă din sfială și din cumințenie, nu din păr împletit și din aur, sau din mărgăritare, sau din veșminte de mult preț; ci, din fapte bune, precum se cuvine unor femei temătoare de Dumnezeu".

Dacă vrei să te iubească bărbatul tău cu credință
Și de voiești înțăleptâi să-ți caute cu umilință,
Uită-te de vezi pe mere ce roșală strălucește
Și trandafirii pe carii nici zugrav nu-nchipuiește.

Firea s-au silit a face acea vie zugrăvală
Ș-a lor dulce frumusâță vesălește, iar nu-nșală.
Lasă, dar, fățărnicia ș-a obrazului schimbare,
Căci frumsâța firească robește pre om mai tare".

*

„Cine are gust, să-mi creadă că amoriul l-am slăvit
Nu în ranguri, nu în neamuri, ce în omul iscusit.
Adevăr, ce au a face titlurile omenești
Pe lângă o rază numai a podoabelor firești?

Un aer măcar asupră, o picătură de nuri
Nu le dobândește omul din rang sau de-nvățături[71].

Maica firea, ca s-arate că nimic nu poate fi
Mai presus de-a sale daruri acolo unde-a voi,
De multe ori să coboară păn' la cei mai proști vecini
Și sădește viorele și toporași lângă spini.

---

[71] Aici nu cred că este exprimat un dispreț la adresa învățăturii, ci o simplă constatare a faptului că nu se poate deprinde caracterul nobil și frumusețea spiritului din învățătura pe care o parcurgeau cei din clasa înaltă doar pentru că puteau avea acces la ea.

Ah, ibovnică[72] slăvită, căci ești din proști [simpli] muritori
Și-ai ieșit ca trandafirul între celelalte flori,
Ce ochi pot să te privească și dreptate să nu-mi dea
Că-ți închin pentru iubire neam și rang și viața mea?

Printr-a ta dulce suflare din patimi m-am rădicat
Gustând para ce aprinde numai amoriul curat.
Iubindu-te sâmpt ființa sfânt veacului viitori,
Căci raiul din ceea lume pe pământ este amori".

Am insistat asupra acestor versuri pentru că ele sunt familiare, pe de-o parte, mentalității vechi, literaturii medievale, care nu apreciază frumusețea pentru ea însăși, ci numai frumusețea ca dar al lui Dumnezeu. Iar dacă poetul nostru zice *fire*, această fire e subînțeleasă ca darul și creația Sa. Iar, pe de altă parte, pentru că aceste versuri sunt premergătoare unei secțiuni importante din poezia de dragoste a lui Eminescu, care pune față în față frumusețea feminină și deșertăciunea umană.

Până aici am văzut o poezie de dragoste la granița dintre erotismul antic anacreontic, idolatru, și iubirea virtuoasă, amorul legitim. Sarea și piperul îl fac versurile deocheate, care stârnesc mai degrabă interesul postmodernilor decât reversul moral. Numai că acestea nu vor stabili prea curând o tradiție în poezia română:

---

[72] *Ibovnică* se prea poate să nu însemne aici neapărat *amantă*, în sensul în care îl înțelegem noi astăzi, ci pur și simplu *femeie iubită*, care poate fi și soția, pentru că mai încolo afirmă că i-a închinat „neam și rang și viața mea".

„Poeții pașoptiști nu au strălucit nici pe departe în exprimarea poetică a erosului, zonă la ei extrem de palidă și puțin reprezentativă”[73].

Tiparul poeziei erotice, la granița cu pornografia, îl vom regăsi în poezia românească mult mai târziu, la poeți ca Emil Brumaru și alți câțiva.

Pierzându-și soția iubită,

„Amor, la a ta putere de-acum nu mă mai închin,
Na-ți și arc, na-ți și săgeată, na-ți și ghimpul cu venin,
Căci la invalizi ca mine ele nu se mai cuvin...
Mergi și du-te de la mine, frumușelelor să spui
Că acela ce prin versuri le-au slăvit în viața lui
Acum este un scheletru răzemat de cârja lui”.

(*Amor, la a ta putere...*)

Iancu (Ioan Ienăchiță Alexandru) Văcărescu este poetul care, privit evolutiv, din perspectivă literară, face trecerea de la neoanacreontici spre Cârlova și întrucâtva spre Heliade (printr-un imn religios intitulat *Adevărul*).

Romantismul sau preromantismul pașoptist revarsă odată cu el, în poezia românească, primele acorduri:

---

[73] Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Ed. Cartea Românească și Polirom, București și Iași, 2011, p. 37.

„N-am să scap, în piept port doru
Piste ape, piste munți;
Văz că piste mări Amoru,
Când o vrea își face punți.

La Carpați mi-am adus jalea,
Lor am vrut s-o hărăzesc;
Răsunetu, frunza, valea,
Apele mi-o înmulțesc. /…/

Binișor mă ia de mână
Ș-într-o clipă m-aflu eu
În crângșor, unde-o fântână
Curgând face eleșteu.

Pe [a] acelui undă lină
A nopții făclie stând
Îndoită da lumină
Din oglinda-i s-întorcând.

Pe cer, mii de mii de stele
Semănate străluceau;
La câmp focuri de surcele
De departe văpăiau.

Briliant vărsa cu fală
Al fântânei viu susur;
O tăcere, o luceală

Preste tot domnea-mprejur”.

(*Primăvara amorului*)

Remarcând că poemul anunță direcția viitoare a poeziei românești, nu putem însă a nu sesiza că „a nopții făclie” sau „luceala” au evidente rezonanțe din poezia/ literatura veche. „A nopții făclie” e o imagine care se regăsește identic la Cantemir (*Istoria ieroglifică*), provenind din omiliile românești (Coresi și Varlaam) și bizantine care vorbesc despre aprinderea luminătorilor cerești (Fac. 1, 14) ca niște lămpi (*λαμπάς*) în casă (casa însemnând cosmos, dar și Biserică). Iar „luceala” este un derivat din verbul a luci, amplu utilizat în omilii și, mai ales, din dosofteiana „lucoare” [lumină], asociată cu razele lunii și stelelor.

Această sensibilitate față de frumusețea și puritatea naturii, față de ingenuitatea cosmică, am aflat-o anterior mai ales în *Didahiile* lui Antim, dar putem afirma cu certitudine că ea reprezintă o caracteristică a cugetării românești (postbizantine) și a modului de a se manifesta și de a se raporta la univers al celor vechi. Numai forma poeziei este una modernă.

Tonalitățile muzicale încep să fie nostalgice, în avanpremiera lui Cârlova și Eminescu, însă putem califica această nostalgie nu doar ca lamartinian-romantică (și aceea era de esență creștină, de altfel), ci și vălurită metaforic și poetic, ca fiind un reflex al dorului ortodox de transfigurare a materiei și a lumii, identificat la nivel omiletic în toată literatura veche și expus concis de Sfântul Pavel:

„Pentru că făptura așteaptă cu nerăbdare descoperirea fiilor lui Dumnezeu. Căci făptura a fost supusă deșertăciunii – nu din voia ei, ci din cauza Aceluia care a supus-o – cu nădejde, pentru că și făptura însăși se va izbăvi din robia stricăciunii, ca să fie părtașă la libertatea măririi fiilor lui Dumnezeu. Căci știm că toată făptura împreună suspină și împreună are dureri până acum. Și nu numai atât, ci și noi, care avem pârga Duhului, și noi înșine suspinăm în noi, așteptând înfierea, răscumpărarea trupului nostru" (Rom. 8, 19-22).

Luna care se reflectă în undele lacului reprezintă o premieră poetică, amplificată ulterior de Eminescu la scara infinitului, până acolo unde lacul devine ocean, iar luna un semn abisal.

De asemenea, analogia dintre focurile stelelor și cele de pe câmp se poate remarca anterior în *Letopisețul* lui Neculce, când descrie momentul de acalmie al taberei ruso-moldovene, dinainte de lupta de la Stănilești: „Pre câmpu să vedea focurile ca stelele"[74]. Ulterior apare la Heliade („Încep a luci stele rând una

---

[74] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. critică și studiu introd. de Gabriel Ștrempel, Ed. Minerva, București, 1982, p. 569.

Originea metaforei este în *Iliada* lui Homer: „Trufașii troieni petrec toată noaptea pe câmpul de luptă și aprind pretutindeni focuri foarte mari. La fel se-aprind, în beznă, stelele pe cer, în jurul luminii de argint a lunii, în nopțile când vântul a încetat să bată" (sfârșitul *Cântului al VIII-lea*), *cf.* Homer, *Iliada*, traducere de Radu Hâncu, prefață de Ion Acsan, col. coord. de Dan Grigorescu, Ed. Mondero, București, 1999, p. 134. *Războiul Troadei* a avut și la noi un mare succes...

câte una/ Și focuri în tot satul încep a se vedea" – *Zburătorul*), Bolintineanu („tresare lina Propontide /.../ Scânteind la focul stelelor splendide" – *Mehrube*) și la Alecsandri („Luncă, luncă, dragă luncă! rai frumos al țării mele,/ Mândră-n soare, dulce-n umbră, tainică la foc de stele!" – *Lunca din Mircești*).

Însă lirica acestei epoci nu înseamnă numai versuri de dragoste, cum spuneam și ceva mai devreme, ci și poezii conținând teme și motive clasice, adică perpetuate în mod tradițional din literatura religioasă a epocii vechi.

Ne-au atras atenția două motive, foarte des solicitate în perimetrul religios al literelor vechi: cel (simbolic) al mării furtunoase și cel al veacului nestatornic, intim legat de *vanitas vanitatum*.

Primul dintre ele poate fi ilustrat prin poezii scrise de Conachi (*Lumea*), Dimachi (*Piima lui Neculai Dimachi asupra vistieresii Anica Roset*), Vasile Pogor (*O satiră veche*), Vasile Fabian-Bob (*Moldova la anul 1829*). Ca și în omiliile lui Varlaam și Antim sau ca în *Divanul* lui Cantemir, poemul lui Conachi înfățișează același tablou sumbru al lumii ca o mare cuprinsă de uragan, în care omul se luptă să supraviețuiască:

„Pre marea lumii această lată,
În care omul cu ah înoată,
S-au cunoscut că nu poate să fie
Nici un lucru cu statornicie,

Din războiul troian a transportat-o Neculce pe câmpul de bătălie de la Stănilești...

Căci atunci când s-arată mai lină
Și veselește cu vro pricină,
Îndată furtună să scornește
Și, după ce văzduhul negrește,

Întregi munți de valuri înspumate
Umflă din prăpăstii adâncate.
Și, vărsând, soarbe în adâncime
Orice putere, orice mărime.

Nenorocit omul să uimește
Înțelegând că se prăpădește,
Fără a nădăjdui mântuire
În vârtejul acel de peire.

Stâncile i să par a fi moarte,
De maluri văzându-să departe,
Și holburile neînfundate,
Mormăituri de ape tulburate”.

Secvența poetică de mai sus ni se pare o parafrază la fragmentul antimian analog ca temă, pe care l-am comentat la timpul potrivit, cu atât mai mult cu cât apare și precizarea metaforică pe care o evidențiam la Antim, cea a valurilor înalte ca niște munți. Reamintim: „Mi se pare ca și când ași vedea în fața ochilor miei chipul ei [al mării], de toate părțile să sufle vânturi mari, să se strângă împrejurul vântului nori negri și deși, toată marea să

spumege de mânie și pretutindenea să se înalțe valurile, ca niște munți”[75].

Exemplul lui Conachi nu este singular, pentru că și Vasile Fabian-Bob recurge la același artificiu stilistic, scriind despre mări ca niște „măguri viforoase” („măgură” este un arhaism pentru „munte”, specific *Psaltirii* lui Dosoftei), tot într-un context simbolic și religios, în care imploră de la Hristos izbăvirea pentru țara sa:

„Oare când scăparea lumei cu o frunză de măslin,
La noi încă pân-acum într-un veac mai prefăcut
De potopul altor rele, să străbată n-au putut?

Și-o corabie ce poate, fără cârmă, când pe mări
Au rămas după furtună părăsită la-ntâmplări?
Cele măguri viforoase fumegând tot ploaie cer
Și-ngână cu a lor neguri mersul norilor pe cer”.

În aceeași poezie amintită anterior, Conachi se jelește cu tonul și cuvintele lui Miron Costin: „O, lume, lume amăgitoare,/ Ce te-nvârtești din stare în stare/ Și **undești** pe om ca o vicleană,/ Spune-mi de ce ești așa tirană?”. Dar verbul *a undi* este o creație lingvistică și poetică a lui Dosoftei: „Și s-or veseli secerătorii/ De zăpodii [văi] ce vor **unda** grâne” (Ps. 64, 42-43). La Conachi, lumea, care „undești pe om ca o vicleană”, este cea care îl amăgește cu valurile ei și îl împresoară.

---

[75] Antim Ivireanul, *Opere*, op. cit., p. 156.

Imputările la adresa lumii sunt după tiparul *Divanului*, chintesențiate în mod inspirat:

„Pruncii, născându-se, lacrămi varsă,
Tinerii per cu inima arsă,
Vârstnicii viețuiesc cu suspinuri
Și bătrânii să topesc în chinuri”.

Dimachi navighează pe marea sentimentelor și încearcă să-și păstreze busola rațiunii și să se direcționeze cu „cârma minții”, dar piere de inimă arsă: „Pi a stării lumii valuri cu cărma minții înot,/ Cătând să zăresc limanul, din primejdii să mă scot;/ Alerg cu pănzele întinsă pe luciul cel de foc [iarăși un împrumut din Dosoftei],/ Pe mare ace aprinsă a viclianului noroc” etc.

Sigur că în literatura veche, toposul mării nu era aplicat pe un subiect erotic, dar asta înseamnă că vorbim de un transplant semantic, nu și de absența filiației la nivel literar. Vasile Pogor scrie despre „corabia Moldovei”, a cărei zdrobire nu e motivată de viforele din afară, ci de furtunile gâlcevilor politice din interior:

„Dar zdrobirea sa aceasta n-a să-i vie despre stânci,
Nici de viforele mărei cei amară și adânci,
Ci numai din neunirea celor ce o cârmuiesc,
Care-n loc să o păzească, șed în ea și se sfădesc.

În corabia Moldovei cer cârmaci să fie toți,
Când într-însa nu se află mușì [marinari] îndestui și piloți.

Vifor fiind, toți aleargă, și la cârmă năvălesc,
Iar corabia în prada luciului părăsesc.

Valul vine…covârșește…Cine scoate apa, nu-i,
Cum a trage la frânghie nu se cade nimănui.
Vântul suflă…volburește, nime nu adună pânzi
Sciptii crișnă fără treabă, păn' se strică a lor dinți.

Unii hoisa, alții ceala, toți numai de cârmă trag
Și făr' a sei [a se sili] s-o îndrepte, de dânsa se țin șirag.
Până când, de silă multă și pe aceea o rump,
Și apoi rămân să-noate fără lucrul cel mai scump".

Motivul apare și la Asachi, unde se pare că există o interferență cu o temă horațiană. Dar deșertăciunea celor trecătoare apare subliniată sub pana mai multor scriitori. Matei Milu scrie:

„O ani și vremi curgătoare,
De ce nu stați într-o stare?

Când cu îmbișugate fericiri,
Când cu o pre cumplită goniri.

De ce cu nestatornicii
Și viclene fățărnicii,
De ce cu tiränii vă armați?

După ce cu milă vă arătați,

Vă arătați cu milostiviri,
Ca răul să fie mai cu simțiri”.

Destule versuri medievale (ca să mă refer numai la versuri în sine) sunt superioare (dacă ne gândim numai la Dosoftei, Miron Costin sau Antim) sau cel puțin egale, ca reușită estetică, cu multe poezii din producția aceasta modernă. Simplitatea și desele imperfecțiuni denotă nestăpânirea acestei arte a versificației și, credem noi, faptul că era privită ca netradițională, ca o îndeletnicire circumstanțială. De-abia pașoptiștii recuperează formula poetică conjugând-o cu idealul religios și național.

Însă mergem mai departe, pe firul nostru, spre a demonstra că, adeseori, dacă nu erau ohtături de dragoste, poeziile acestei epoci erau exerciții de versificare pe teme și motive tradiționale, ceea ce e o dovadă pertinentă că literatura veche nu era necunoscută sau necitită.

Conachi dezvoltă, în *Despărțâre*, tema vanității și a morții:

„La ce-am agiuns, vai de mine,
Moarte strig, moarte nu vine;

Nu-mi trebuie, nu voi lume,
Ah, moarte, la acest nume

Ochii ș-au perdut vederea,
Gura s-o-nchis spre tăcerea,

Obrajii în veștejire,

Mâinile în neclintire,

Pieptul întru nemișcare,
Sufletul în nesuflare,

Spun că pentru despărtâre
Moare omul cu sâmțâre”.

Sau tema fortuna labilis: „Noroace, noroace,/ Lasă-mă în pace,/ Că nu poci trăi./ A ta răutate/ Sufletul nu poate/ A mai suferi” etc.

Iancu Văcărescu abordează și el problema timpului care trece și a vremii schimbătoare, a fericirii nestatornice, în *Ceasornicu îndreptat*:

„Tu, care vremea ne spui că trece,
Ne-aduci aminte des, moartea rece,
Vino acum, ia-nvățătură,
Schimbă nedreapta a ta măsură!

Știi ticălosul om ce puține
Poate să aibă ceasuri de bine.
Când dar asupra-i răul se scoală,
Când stăpânește război sau boală,

Vezi sărăcie, necaz, durere
Când vezi primejdia în putere,

Atunci fă anul d-un sfert să fie,
Ș-ăl sfert să treacă, să nu mai vie!”.

În epoca aceasta se compun și imne religioase. Aminteam undeva mai devreme pe unele dintre ele. Iancu Văcărescu scrie, anunțându-i pe Bolliac și pe Heliade (chiar dacă nu în ceea ce privește metrica), poemul *Adevărul*. Elementele esențiale, ca și în cazul lui Heliade, sunt mărturisirea credinței, exprimarea explicită a adevărului dogmatic și moral al Bisericii.

Iancu Văcărescu înfățișează atmosfera unei Liturghii pascale ortodoxe, într-o Biserică cu hramul *Sfântul Ioan Botezătorul*, la care poporul se adună de la poalele muntelui, din orașe și din văi (într-o scenă înfățișată într-un prolog dramatic ca, mai târziu, în poemele dramatice ale lui Eminescu):

„Făclii ca mii de stele
Lucesc împrăștiete;
Trec focuri eteree,
Trec șărpuind ca fulgeri,

E cât se poate dulce
Al aerului suflet;
Preastrecurat seninu;

Frumoasă limpezeală;
Pare că ziuă este,
Când miezul nopții sună”.

Rolul artelor este următorul, precizat într-un context ecle-siastic-liturgic:

„Văd mândru-nțelese
Frumoasele arte;
Jos pleacă genunchiul,
Sus inima-nalță;

Pe nori de tămâie
Se urcă cuvântul,
Ca jertfă plăcută
Petrece la Sfântul[76]

A rugii citirea:
Vestind adevărul!
Pre om luminează”.

Urmează, în cadrul aceluiași poem, o *Rugăciune* și apoi expunerea *Adevărului*.

Rugăciune

„Stăpâne al luminii!
Eu văz în adevăr
Voința Ta cea sfântă!
Pre om bogat dorit-ai!

---

[76] La Dumnezeu.

Slobodă i-ai dat mintea!
Cei nesupuși poruncii-Ți
Lui dai ticăloșia.
Din calea nebuniei
A lor mă voi abate[77].

Întru înțelepciune
Voi da eu slavă Ție!
Cât mă iubesc pre mine
Atât iubesc pre oameni[78].

Vistierul Tău e vremea[79],
N-oi pierde-o eu nici mie,
Nici altora n-oi pierde-o!

Cu drepții ș-înțelepții
Cu drag m-oi înțelege,
Sărac să nu se afle
Și rob a nu fi nimeni!

Tu, Doamne, mă ferește
De orice tiranie!
Dă-mi întru cuget viața,
În el dă-mi nemurirea".

---

[77] *Cf*. Ps. 13, 1, *nebunia* este *necredința*.
[78] *Cf*. Mt. 22, 39.
[79] *Cf*. Efes. 5, 16.

Din când în când, versurile au sonorități moderne. Unele au rezonanțe bacoviene: „Așa voi face/ Pre fiii mei să simță/ Un gând electric/ De iubire!!!”.

Altele par a răspunde interogațiilor lui Blaga: „Când învălit în adevăr/ Va străluci ca soare,/ Pe Dumnezeu/ În sine va simți!/ Și lutul său, ușor/ Va ști să-l poarte; /…/ Și omul are/ În plămada lui/ Plămada a luminei/ Lumina voastră/ Se va aprinde/ Din lumina mea[80];/ Veniți să ardem veșnic/ Ca lumina,/ Și-n veci să luminăm!”.

Sau, arghezian, poetul susține: „D-ăst cearcăn al greșalei/ E toată istoria./ Doresc ca floarea minții/ A fi nemuritoare,/ Și rodu-i să ne fie/ Pâine, de totdeauna…”.

Un alt poet, ca Barbu Paris Mumuleanu – pe care Eminescu îl amintește în *Epigonii* –, în poemele sale, își descoperă credința în Dumnezeu, după ce debutul său poetic, pe la 1817, fusese tot anacreontic. Într-o poezie intitulată *Omul*, în conformitate cu credința sa, meditația asupra naturii umane este următoarea: „Omul este cea mai mare taină, lucru de mirat:/ Pătimește, stăpânește, este rob, este-mpărat,/ Născocește, să-ngâmfează, umblă, s-arată semeț,/ Vine ceas de se smerește al său duh aer măreț /…/ Când s-arată-nțelept foarte, când nebun spulberător,/ Cât este omul de mare! Cât e iar de ticălos! /…/ Gânduri mintea câte-ți schimbă toate sunt făr de folos!/ Una tu numai slăvește, într-aceasta aibi temei,/ **Aibi în minte-ți nemurirea, lasă, fugi d-alte idei!**”.

---

[80] Poetul se prezenta pe sine însuși ca *un luminător* al noilor generații, care: *cuget am de înger*.

„Și Iancu Văcărescu am văzut că fusese ispitit să pună filozofie în versurile lui, dar Mumuleanu, oricât ar rămânea în urma contemporanului său ca talent literar, arată mai pronunțate predispoziții pentru așa ceva și accentuează această notă în poezia noastră, așa că poate fi privit, întrucâtva, ca un precursor al lui Alexandrescu și Eminescu, care, din felul cum vorbește în *Epigonii* despre acest modest înaintaș, se vede că nu-l privea cu disprețul cu care alții l-au înconjurat. Pornit spre un vag pesimism [în ce privește viața, nu credința], atenuat de cele mai multe ori într-o *dulce melanholie*, Mumuleanu căuta mângâieri în credință”[81].

El compune imne de preaslăvire a lui Dumnezeu: *Noaptea*, *Pocăința*, *Cântare lui Dumnezeu* și *Amor către Dumnezeu*, din care citām și noi mai departe câteva versuri: „Cine m-au făcut, ce putere?/ Nu Tu, naltă prevedere?/ Negreșit **Tu, Veșnicie/ M-ai tras din nimicnicie!**/ Ah, voință! Ah, iubire!/ Cunosc a Tandatorire,/ Și m-aduc singur pe sine,/ Jertfă, arderi pentru Tine,/ Ție mă cunosc dator,/ Pentru Tine voi să mor”.

„M-ai tras” are sensul: m-ai scos afară, m-ai adus în viață. Dosoftei scrisese odinioară aceste versuri: „Tu ești, Doamne, [Cel] ce *m-ai tras* din mațe [din pântecele mamei]/ Și [la] maicămea m-ai dat viu în brațe./ Și m-ai pus la sân de mi-ai fost viață,/ Hrană și cu sațiu de dulceață./ Din mătrice și din scăldătoare/ Și din fașe m-ai pus pe picioare./ Și din zgăul [pântecul] mamii, Doamne svinte,/ Tu-m[i] ești Dumnezău”... (Ps. 21, 31-38).

---

[81] Ovid Densusianu, *Opere*, IV, op. cit., p. 457-458.

„În unele păreri dânsul [Mumuleanu] se întâlnește cu Conachi, dar îi este superior acestuia prin cercetarea mai adâncă a păcatelor noastre, prin străbaterea mai în larg a criticei lui agere, necruțătoare, și prin tonul vehement în care vorbește”[82].

Densusianu sesiza caracterul retoric, didactic și moralist al versurilor lui Mumuleanu, ceea ce ni se pare o coerență istorică, de la care nu se vor dezice, multă vreme de acum înainte, poeții români. Iar cu privire la influența lamartiniană, am remarcat formularea lui, care ni se pare foarte precisă și corectă, și nu doar atât, ci și aplicabilă întregii noastre poezii preromantice: „mai ales în *Meditațiile* lui Lamartine, dânsul găsise ceva ce se potrivea cu sufletul său”[83]. „Găsise ceva ce se potrivea cu sufletul său”: nu prelua prin automatism, nu imita sincronizându-se, nu reproducea starea de spirit și nici ideile lui Lamartine, ci adapta o tonalitate poetică modernă la propria sa condiție.

Într-un alt poem, *Noaptea*, Mumuleanu definește poetul ca fiind cel care priveghează și cugetă la înțelepciunea lui Dumnezeu, contemplând lumea și vorbind în rugăciune cu Creatorul său și a toate lucrurile.

„Meditația pe morminte, pe care romantismul o preia într-o formă mai suplă și mai puțin raționalizată decât cea introdusă în secolul al XVIII-lea de Gray, Hervey și Young, e abordată de Mumuleanu în spiritul vechii literaturi

[82] Idem, p. 460.

[83] Idem, p. 456.

omiletice. Sforțându-se să desfolieze viața de orice iluzie, el vrea să umilească trufia oamenilor și să fortifice în ei imboldul spre virtute. În treacăt e evocat vechiul motiv ovidian ubi sunt:

„Unde e sila [puterea] lui Xerxes?
Solomon ce s-a făcut?
Unde este Alecsandrul?...
Ca un vis toți au trecut,
Tot aici se mărginește,
La toate aici hotar;
Toate ce lucrează omul,
Sunt deșert, sunt în zadar!"[84].

În mod sigur *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, poemul lui Costin sau *Divanul* lui Cantemir erau asumate, alături de alte cărți ale literaturii noastre vechi, religioase.

Alte versuri, care pe Densusianu îl făceau să se gândească la Eminescu (prin ritmul lor), pe mine mă fac să mă gândesc mai întâi la Miron Costin:

„Vremea nalță și ridică,
Vremea face, vremea strică,
Vremea suie și coboară,
Vremea surpă și doboară,

---

[84] Paul Cornea, *Originile romantismului românesc*, Ed. Cartea Românească, București, 2008, p. 332.

Vremea schimbă și preface
Și războaiele și pace”.

(*Vremea – alt chip*)

În timp ce alte acorduri – pe aceleași teme omiletice medievale – îl pregătesc pe Heliade: „Ființa ta și schimbarea nu ți-e dat ție să știi,/ Al tău Arhitecton știe unde-i să te muți, să fii,/ Datoria ta [așa]dar este p-al tău Stăpân să-L mărești,/ Joacă rola ce-ți e dată aici cât vremelnicești” (*Omul*).

O să ne mai întâlnim cu „rola” aceasta și cu motivul lumii ca teatru și la Eminescu. Însă tocmai precedentul acesta, într-o poezie religioasă, ar trebui să ne facă să cugetăm asupra corelațiilor cu motivele autohtone ale multora dintre temele și motivele poeziei eminesciene, care au fost presupuse a fi fost extrase din alte sfere literar-filosofice, fără o atentă analiză și discuție asupra germenilor bizantini și românești.

Meditații preromantice sunt și următoarele două poezii ale lui Conachi, scrise la Slănic, contemplând natura și sensul vieții, la o distanță de aproape trei decenii.

Prima datează din 1819, ceea ce cred că spune ceva important despre meditație ca fenomen în bună măsură autohton și persistent, antecedent influenței lamartiniene sau adaptat inflexiunilor poetice europene, ca tânguire pe tema nestatorniciei:

„Muritor, ce vii aicea, viața să-ți mai prelungești,

Ia sama că-n toate celea periciunea ta găsești.
Munți să pornesc, stânci să sfarmă, izvoară și curg și sacă,
Copaciul crește și cade, părăile petre-neacă[85].

Mușchiul, ce calci cu piciorul, este iarba din vechime,
Strălucitor putregaiul au fost copaci cu mărime.
Cărări vezi pe petre roasă, urme de om însămnează,
Găsești pământ ars de focuri, la vatra ta cugetează.

Lumea stă pe o schimbare, toate trec și mor și cher [pier],
Dar și moartea este viață pentru cei care o cer".

(*Burghiuzul ot Slănic din [1]819, avgst. 3*)

*

„Adeseori în pustiiul acest de munți ocolit
Gândul meu zburând colindă a lui împregiur câmpesc
Și mai nimic nu găsește să fi rămas nezmintit
Din ceea ce-au fost odată în ceea ce azi prăvesc.

Stâncile ce face vârfuri pe poale sfărmate stau,
Colnicele costișăte în râpe largi s-au schimbat,
Urieșii din pădure din cenușa lor fragi dau
Și apele plimbăreață de ici-colo s-au mutat.

---

[85] Sună a avalanșă cantemirescă, dintr-o binecunoscută eleghie trăghicească a acestuia, pe care am citat-o în volumul al treilea al *Istoriei* de față.

Toate stau pe o schimbare de la cer pân' la pământ,
Căci schimbare[a] face viața feluritelor ființi.
Contenesc, dar, de-a mă plânge că ce-am fost acum nu sunt
Și că cale mi-i aproape cătră alte lăcuinți".

(*După 27 ani. Tot Slănicul, [1]846, iulie în* 2)

Un poet remarcabil – poate cel mai talentat din această perioadă –, este Vasile Fabian-Bob. În spirit destul de ortodox, acesta observă că lumea în care trăiește se manifestă nu în cadrele firescului, ci ale anormalității, sau, mai pe scurt, că s-a întors lumea cu susul în jos (nu știu dacă se inspiră din acel *le monde à l'envers* al medievului apusean, motiv care a supraviețuit din poezia lui Vergiliu), imaginând poetic o lume anapoda, smintită, pe dos față de cum a fost creată de Dumnezeu:

„S-au întors mașina lumei, s-au întors cu capu-n gios
Și merg toate dinpotrivă, anapoda și pe dos,
Soarele d-acum răsare dimineața la apus
Și apune despre sară cătră răsărit, în sus.

Apele, schimbându-și cursul, dau să-ntoarcă înapoi
Ca să bată fără milă cu izvoarele război;
S-au smintit să vede firea lucrurilor ce la vale
Aflându-se din vecie, urmá pravilelor sale.

Ș-au schimbat se vede încă și limbele graiul lor;
Că totuna va să zică di mă sui sau mă pogor.
Toate pân' acuma câte se părea cu neputință
Ieșind astăzi la ivală, vor putea ave credință;

Vreme multă n-a să treacă, ș-a ara plugul pe mare,
La uscat corăbierii nu s-or teme de-necare;
Ce-a să zic-atunci pescariul, când în ape curgătoare
Îi va prinde mreaja vulturi și dihanii zburătoare;

Ce-a să zică vânătorul când, în loc de turturele,
Nevăzând nici câmp, nici codru, va pușca zodii și stele?
Nătărăule ce umbli pe a ceriului fațadă,
Zisu-mi-au ieri noapte luna, tâlnind-o la promenadă:

Suma veacurilor scrise pentru tine-n acest loc
S-au deșirat de pe crugul soarelui cel plin de foc.
Iar di ești vreo comită rătăcită dintre stele
Și umbli fără de noimă, ieșită din rânduiele,

Ce zăbavă peste vreme te ține calea cerească,
De îngâni cu migăiele armonia îngerească?
Dacă ești planită nouă, și nu ții tovărășie
Colindând pe lângă soare în sistema ce să știe,

La depărtarea căzută te întoarce pe o cale,
Și nu ieși nebunește pe hotarul sferei tale
Cutezători mai aproape, vei fi ars de multă pară,

Vei să degeri dimpotrivă de te vei depărta iară.

Iată Aurora vine cu veșminte luminate
Alungând spaimele nopței, peste clima depărtate;
Iară steaua Afroditei [Luceafărul] vărsând rouă și răcoare
Deschide cu-a sale raze porțile sfântului soare.

Vra nuș'ce să mai zică și d-abia numa-ncepură,
Când un nor venind cu ploaie îi spălă vorba din gură”.

(*Moldova la anul 1821*)

Ulterior, după câțiva ani, reapar motive de optimism, de speranță, care îl determină pe poet să descrie reîntoarcerea universului și a lumii în matca sa originară. Dumnezeu, Creatorul lumii, este Cel care poate să oprească nebunia istoriei și să o direcționeze pe un făgaș normal:

„Cât era mașina lumei întoarsă cu capu-n gios,
Mergea toate dinpotrivă, anapoda și pe dos.
Iată că d-acum răsare soarele la răsărit,
Și apune cu zâmbire, despre sară, la sfințit.

Luna, stelele, și câte planite umblă pe ceri,
Au intrat ca din vecie iar în scrisele lor sferi,
Și stihiile râd toate, bucurându-se văzând
Că armonia cerească întocmită de curând

Le așază-ntr-o unire dându-le sfinte măsuri
Și le pune iar la cale după vechile Scripturi.
Într-o nouă atmosferă ce din veacuri cu noroc
Se deșiră de pe crugul soarelui cel plin de foc.

Iată că răsar pe roata pământului întocmit
Ca din morți la înviere noroade ce-au fost pierit,
Iată marea și uscatu stau în hotarele lor,
Deschise pentru viața făpturilor tuturor,

Apele, păzându-și cursul, n-au să-ntoarcă înapoi,
Ca să bată fără milă cu izvoarele război,
Nici munții țin vârfuri-nalte să-și surpe stâncile-n văi,
Peste munca și sudoarea lăcuitorilor săi.

Toate până acuma câte nu se putea pe pământ,
Ieșind astăzi la ivală pot să aibă crezământ.
Au trecut, să vede, vremea când ara plugu pe mări,
La uscat corăbierii n-avea frică de-ncercări,

Au trecut ș-acele zile, spaima nopței când umbla
Ziua mare, la lumină, fără a se rușina.
Astăzi păstoriu să culcă fără frică lângă oi,
Și cu fluieru la gură uită grijă și nevoi.

Ce-a să zic-acum păstoriu când în Prutul cel curat
Nu-i va prinde mrejea vulturi și dihănii de zburat;

Ce-a să zică vânătoriul când în loc de turturei,
Văzând iarăși câmp și codru, n-a pușca zodii și zmei

Mira-si-vă și plugariul, când vara la săceriș
Vor sta spice-naurite pe mărăcinișii scăiș.
Dumnezeule, de unde peste niște țări așa
Să răvarsă cu-ndurare așteptată mila Ta?

Să răvarsă și ni află înnecați în lăcrămări,
Ca copiii fără maică, cătând urme de cărări.
Lăsând urma părințască moldovanu amăgit
Au intrat în căi străine și de-atunci au rătăcit,

Că-s căile înverzite pe unde cei vechi călca,
Și-n pământu cel de astăzi nu-ș cunoaște casa sa.
Au tunat la miază-noapte și săgeata au zburat
Spărgând cetăți întărite peste munți au fulgerat.

Spuneți munților voi toate, și văi care v-ați deschis,
Spăimântate dinaintea trăsnitului cel trimis,
Acolo neșters rămâne sângele atâtor bărbați
Cu carele ne vedem și noi azi răscumpărați.

Împărate preamărite, nu-ți întoarce fața Ta
De la neamul care giură că în veac nu va uita
Faptele milostivirei ce reverși neamului său
Cu nespusă îndurare din slava tronului Tău.

Cu lacrămi udăm țărina pământului dobândit,
Ce-l vedem de-mpărăteasa[86] pavăză astăzi umbrit.
Cu lacrămi de mulțumire urma Ta o sărutăm,
La icoana feții Tale, din inimă noi săltăm,

Cu gurile amorțite glăsui nu îndrăznesc,
Și ce poate biata limbă cu tot graiu omenesc!
Când inima leșinată dup-atâtea nedreptăți
Să despică de durere la a Tale bunătăți? /…/

Tinde, tinde, Milostive, puternică mâna Ta
În noianul fără margini să perim nu ni lăsa!
Tinde mâna și ni scoate la limanul arătat,
Cu cea biată luntrișoară, ce de valuri s-a sfărmat

Căci așa, din așa haos, numai vârtutea brațului Tău,
Sprijinită de puterea unui singur Dumnezeu,
Atunci mântui ni poate, când [odată] cu traiul ticăit
Vom dezbrăca și veșmântul veacului nepocăit”.
(*Moldova la anul 1829*)

Am putut asculta ecouri eminesciene, mai înainte de Eminescu, cu emoție, de multe ori în aceste versuri – și nu ne referim numai la „s-au întors mașina lumei” sau la „suma veacurilor scrise”. Fără îndoială că forța plastică a expresivității sale poetice este unică pentru această perioadă.

---

[86] Maica Domnului.

Ordinea universului, creat de Dumnezeu cu „sfinte măsuri” și urmând „pravilelor sale”, este adeverită de „armonia îngerească” din „scrisele lor sferi”, ale planetelor (ne evocă *sferele* lui Cantemir), dar și de ordinea celor pământești.

Când pământul o ia razna (în sensul că oamenii o iau razna), atunci întregul cosmos este afectat, iese „din rânduiele”, și vom urmări această subordonare, a cosmosului față de ființa umană, explicit și implicit, într-un periplu din istoria poeziei românești, într-un capitol ulterior din această carte.

E sigur că, înaintea Luceafărului, Vasile Fabian-Bob este primul nostru poet care se închipuie o „comită rătăcită dintre stele” sau „planită nouă” care „îngâni cu migăiele armonia îngerească”. Dar care nu trebuie, însă, a „ieși nebunește pe hotarul sferei tale/ Cutezători mai aproape, vei fi ars de multă pară,/ Vei să degeri dimpotrivă de te vei depărta iară”. E însăși esența problemei care îl va măcina pe Eminescu: Luceafăr sau Icar cu „aripi de ceară”?

Heliade, pe de altă parte, se văzuse „meteor de groază, comet preafioros” (*Destăinuirea*) în fața oamenilor, conținând un „foc strein și rece” pentru locuitorii acestui pământ perceput ca *vale a plângerii*.

Nichita Stănescu va încerca să o rezolve amiabil: „Nu-l vestește nicio aură, nu-l urmează nicio coadă de cometă” (*Elegia întâia*): nici înger, nici demon nu este poetul, ci om din neamul dedalizilor. Soluția nu iese din hotarul sferei ortodoxe de gândire.

Câteva considerații despre nașterea Romantismului. În Europa și la noi[87]

Ni se pare că influențele romantice provenind din arhipelagul britanic ar avea nevoie de o cercetare mult mai atentă și mai profundă decât s-a realizat până în prezent. Cu atât mai mult cu cât romantismul însuși s-a născut în insulele britanice și Irlanda.

Am putea spune, fără să greșim, că romantismul a debutat ca o mișcare de esență metafizică/ religioasă, ca răspuns față de iluminism și deism. Și s-a dezvoltat ulterior, în bună măsură, ca un curent de restaurare a Creștinismului și a literaturii și artei Evului Mediu.

Există clerici importanți între preromantici/ primii romantici: Thomas Parnell (irlandez, de la care a pornit meditația la morminte, prin poemul *A Night-Piece on Death*, publicat în 1721) și Edward Young (cel ce a transformat privegherea de noapte în meditație poetică nocturnă, în celebrele lui *Night Thoughts*). Putem aminti și alte nume de poeți religioși (chiar dacă nu clerici), cum este Thomas Gray, cunoscut mai ales pentru *Elegy Written in a Country Churchyard/ Elegie scrisă în cimitirul Bisericii unui sat* (după care a compus și Gh. Asachi o imitație).

„Încă din 1739, va să zică mulți ani înainte de Rousseau, găsim într-o scrisoare [a lui Gray], datată din

---

[87] Articol revăzut și adăugit, publicat inițial aici (cu alt titlu): https://www.teologiepentruazi.ro/2013/10/11/romantismul-englez-si-romanesc-cateva-observatii-si-mai-multe-intrebari/.

Turin, următoarele rânduri, cu privire la Alpi, pe care tocmai îi trecuse: «În scurta noastră călătorie nu-mi aduc aminte să fi urcat zece pași fără o exclamație ce nu mi-o puteam stăpâni: nicio stâncă, *nici un torent, nicio prăpastie care să nu fie pătrunsă* ***de religie și poezie****. Anume priveliști ar aduce la credință pe un ateist fără ajutorul vreunui alt argument* (s. n.). N-ai nevoie de o prea fantastică închipuire, spre a vedea aici spirite în amiaza-mare».

Și, pe la sfârșitul vieții, tot el descoperă și descrie frumusețile regiunii Lacurilor, în Anglia de mijloc, ce avea să fie consfințite apoi de geniul poetic al lui Wordsworth”[88].

Oare nu are nicio relevanță faptul că romantismul s-a născut în aceste ținuturi britanice și irlandeze, unde anahoretismul a prins rădăcini adânci și unde vocația eremitică a declinat târziu, prin secolele XIV-XV[89]?

Chiar Icoanele ortodoxe[90] ale Sfinților din insulele britanice și Irlanda vorbesc despre un Creștinism profund, care a prins aici:

---

[88] Marcu Beza, *Romantismul englez*, Ed. Cartea românească, București, f. a ., p. 22-23.

[89] A se vedea *Anachoretic Traditions of Medieval Europe*, edited by Liz Herbert McAvoy, The Boydell Press, Woodbridge, 2010, p. 131-215.

Dar și: Vlad Benea, *Viețile Sfinților ortodocși din Apus. Sfinții insulelor britanice*, Ed. Renașterea, Cluj-Napoca, 2006.

[90] Sursa:

http://www.oodegr.com/english/istorika/britain/British_saints.htm.





Pașoptiștii noștri au arătat o deosebită prețuire față de sihaștri (vom vedea în capitolele viitoare), al căror mod de viețuire era considerat un model romantic de recluziune.

Respectul față de sihaștri/ eremiți nu se diminuase de altfel niciodată: de la Neagoe Basarab până la Cantemir a rămas intact.

Am arătat, într-un volum anterior, cum Cantemir elogiază viața pustnicească în *Divanul*. Iar prin avatarul său din *Istoria ieroglifică*, Inorogul, lasă să se înțeleagă că ar aspira la o astfel de viață aspră, dar plină de bucurii necunoscute lumii.

Romantismul s-a născut în mijlocul unor astfel de peisaje aspre/ sălbatice, al unei naturi virgine, necorupte, în care poeții căutau o ilustrare a ingenuității primordiale, fiind sătui de falsitatea omului civilizat.

Reverendul Edward Young a fost tradus de timpuriu în română, de către Preotul Lazăr Asachi (pe la 1819 sau chiar mai devreme), urmat de Simeon Marcovici, Andrei Mureșanu și Costache Negruzzi[91], și a exercitat o influență semnificativă la noi – alături de un alt cleric, francez, Abatele Delille, preferat pentru *poezia ruinelor* (alături de Volney).

Dar Delille a tradus în franceză – în 1804, înaintea lui Lamartine – și *Paradisul pierdut* al lui Milton, operă care i-a motivat adânc și inspirat pe Budai-Deleanu și Heliade (ultimul a citit *Paradisul pierdut* în traducerea lui Delille, iar apoi a cunoscut-o și pe cea a lui Lamartine).

> „Young a fost foarte popular printre români în prima jumătate a secolului trecut [XIX]. Opera lui era socotită, de altfel, ca o *carte religioasă*, și întâiul ei traducător [L. Asachi] o recomandă pentru «pilda frumoaselor obiceiuri și a evlaviei». *Nopțile* lui Young sunt prima operă a unui poet englez care ajunge să fie cunoscut printre români și exercită o influență puternică asupra unei întregi generații, ba încă și azi unii bătrâni își aduc aminte de cartea aceasta ca de una dintre cele mai înălțătoare cărți citite în tinerețea lor. Poezia

---

[91] *Cf.* C. Negruzzi, D. Gusti, C. Conachi, V. Aaron, A. Beldiman, N. Dimachi, G. Pesacov, V. Pogor, E. Poteca, *Scrieri literare inedite* (1820-1845), Ed. Minerva, București, 1981, p. 219.

ei, plină de melancolie față de nestatornicia vieții pământești și de mângâietoare încredere în viața viitoare vorbea mult sufletelor acelor oameni evlavioși de acum o sută de ani […] [Traducerea lui Marcovici în română] seamănă cu *limba celor mai bune traduceri ale Bibliei* (s. n.), din care, în special din cartea *Înțelepciunii* și a *Psalmilor*, își are originea și gândirea scriitorului englez [expusă în *Night Thoughts*]"[92].

De această traducere a *Nopților* lui Young, făcută de S. Marcu/ Marcovici, publicată în 1831 și 1835 și care a devenit „carte de școală" pentru colegiul Sf. Sava, au fost înrâuriți Heliade, Bolliac și chiar Alexandrescu[93]:

„Dulce somn! Tu, al cărui balsam mântuitor ușurează natura suferitoare, unde fugi!...ah! El mă lasă. Asemenea cu ființele cele desfrânate, el se depărtează de nenorociți! Statornic a fi [de] față unde zâmbește norocul, fuge nemilostivul de lăcașul suspinurilor și își alină aripile pe ochii cei fără de lacrămi…

După câteva minuturi de odihnă tulburată de visuri obositoare (oh!...câtă vreme este de când liniștea nu s-a apropiat de mine!) mă deștept! Fericiți cei ce nu se mai deșteaptă, dacă însă visurile spăimântătoare nu turbură și țărâna mormânturilor.

---

[92] P. Grimm, *Traduceri și imitațiuni românești după literatura engleză*, în rev. „Dacoromania", 3/1924, p. 286-288.

[93] *Cf.* Idem, p. 289-290.

Ce valuri înfocate de visuri sfâșietoare au năvălit asupra simțirilor mele, în adormirea duhului meu! Cum mă rătăceam din nenorocire în nenorocire! Simțeam toată grozăvia desnădăjduiri[i] pentru chinuri ce se zămislesc împreună cu noi și pe care o creștere temeinică ne-ar face să nu [le] băgăm în seamă.

Viindu-mi în simțire, ce am câștigat?...Schimbare de amărăciuni, căci adevărul mă chinuiește mai mult decât înșelăciunea. Of! Ce viață amară! Zilele sunt prea scurte și nu ajung la durerile mele, și noaptea…da, noaptea cea mai grozavă…în minutul în care se înfășură cu cel mai adânc întuneric, este mai puțin tristă de cât soarta mea, și mai puțin melancolică decât sufletul meu”[94] etc.

Petre Grimm face (după cum am văzut mai sus) o observație esențială: traducerile din literatura romantică se fac în limba aceea literară, care a mlădiat graiul nostru cult, limba Scripturilor și – aș adăuga – a omiliilor, „limba vechilor Cazanii” (am citat din poemul *Limba noastră*, al Pr. Alexe Mateevici).

Limba literară creată în Biserică și de Biserică este cea care – trecând prin experiența paginilor lui Antim Ivireanul, a traducerilor din Ilie Miniat (în care sunt și câteva peisaje preromantice) și a prefețelor lui Chesarie și Filaret – capătă acum inflexiuni melancolice, proprii poeziei romantice. Demonstrația se poate face oricând și poate fi deopotrivă foarte amplă și foarte elocventă. Numai voință să existe și bună credință...

---

[94] *Cf.* Idem, p. 289.

Wordsworth și Coleridge, cu volumul lor de *Balade lirice* (*Lyrical Ballads*) din 1798, au determinat apariția baladei culte, romantice. Culegerea de poezii vechi, medievale sau populare, debutase în Anglia prin *Collection of the Old Ballads* (3 vol., 1723-1725), prin *Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland and translated form the Gaelic or Erse languange*, atribuite bardului Ossian (1760), și prin colecția Episcopului scoțian Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry* (1765).

Acestea au impulsionat descoperirea poeziei vechi, naționale în toată Europa și emanciparea de sub autoritatea literaturii antice greco-latine, promovată la nivel academic în Apus, în Renaștere, Clasicism și Iluminism.

La noi, idealul baladesc s-a perpetuat mult timp după perioada pașoptistă: Coșbuc a încercat să reanime și să desăvârșească proiectul lui Asachi de a realiza o epopee românească compusă din balade și poezii de inspirație populară (după modelul Ossian). Și chiar *Cercul literar de la Sibiu*, rejectând cântecul haiducesc (poezia etnică), propunea însă o reîntoarcere la balada lui Goethe.

După continentalizarea curentului, romantismul englez și irlandez și-a păstrat specificul insular, dar tocmai acest caracter îl apropie încă o dată de trăsăturile celui est-european, după cum au sesizat și mai mulți exegeți, între care Nemoianu și Monica Spiridon.

Motivele deschiderii cu entuziasm a scriitorilor români față de un anumit tip de romantism (care nu și-a modificat radical fizionomia nici până la ultimele ecouri) nu au fost puse în lumină până în prezent. Tocmai de aceea sperăm, cândva pe viitor, să

avem posibilitatea să cercetăm cu mult mai multă atenție acest subiect. Până atunci, ne mulțumim cu semnalarea unor similitudini care ne-au surprins, care pot fi întâmplătoare sau nu.

Spre exemplu, am remarcat mari asemănări cu satul românesc tradițional, care se pot vedea în fotografii ale unor așezări din Scoția, de la începutul secolului al XX-lea (1920)[95]:



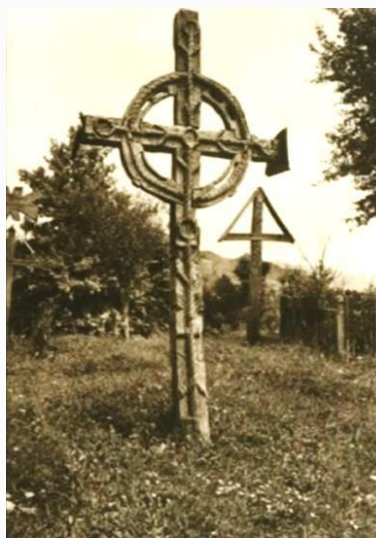




[95] Publicate pe blogul: http://kilchoan.blogspot.co.uk/p/a-history-of-kilmory.html.



În fine, Ioan Oprișan vorbește despre influențe celtice (arhaice) în cazul unor Troițe sau al unor Cruci de piatră românești[96]:



[96] Influențele au fost enunțate de Ioan Oprișan, *Troițe românești. O tipologie*, Editura Vestala, București, 2003, și popularizate printr-un articol semnat de Irina Bazon și publicat aici:

http://www.ro.tezaur-romanesc.ro/6/post/2013/08/troia-romneasc-biseric-n-miniatur-i-emblem-a-identitii-noastre.html.

Sursa fotografiilor, pentru Crucile românești, este aceeași locație indicată. Sursele pentru imaginile ce conțin Cruci celtice:

http://www.123celtic-irish-jewelry.com/images/celtic-cross.jpg;
http://en.wikipedia.org/wiki/Celtic_cross.















Și nu caută prințul Charles de Wales („Wales is regarded as one of the modern Celtic nations”), în România, ultimul peisaj medieval – adică romantic – din Europa[97]?

Ultimul bastion al lumii vechi…

[97] A se vedea:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/24/romania-arcul-carpatic-unicul-peisaj-medieval-din-lume-care-a-supravietuit/.

Poeții preromantici: *toate-s vechi și nouă toate*[98]

„În secolul al XIX-lea, lirismul s-a caracterizat prin căutarea, într-o lume abrutizată, decăzută, a unui ideal de acuratețǎ morală și estetică”,

Ion Negoițescu[99].

Deși secolul al XIX-lea este acela în care ideologiile apusene secularizate și atee au pătruns, în mod masiv, în societatea și în cultura românească, primii scriitori ai României moderne rămân esențialmente creștini în operele lor.

Atât conținutul ideatic cât și limbajul instrumentat de către ei, cu tot aspectul neologic, dovedesc o destul de mare intimitate cu credința neamului lor și cu tradiția spiritual-culturală a țării. Sunt convinsă că nu ignorau nici ecourile luptei de rezistență contra catolicizării sau a calvinizării forțate a românilor din Moldova și Transilvania, din secolul trecut, împotriva cărora Biserica lor Ortodoxă a acționat ca un catalizator etnic și național. Heliade nota:

---

[98] O schiță a acestui capitol a fost publicată mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2007/01/06/quod-erat-demonstrandum-sau-despre-poetii-pasoptisti/.

Cercetarea pe acest subiect am continuat-o ulterior, publicând-o în vol I. 1 din *Epilog la lumea veche*, atât în ediția întâi din 2010, cât și în ediția a doua, din 2014.

[99] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. I, Ed. Eminescu, București, 1996, p. 55.

> „politica cea mai mare ce s-a făcut vreodată în Țara Română a fost în epoca de *literatura Ecleziei române*, când, de la Matei Basarab până la Constantin Brâncoveanu, *s-au tradus în limba română cărțile Ecleziei*, în preziua regimului fanariot. *Acele cărți ne-au conservat limba și naționalitatea* (s. n.), căci altfel rămâneam mai rău decât românii din Macedonia”[100].

Nici promotorii cei mai de seamă ai modernizării societății și ai occidentalizării instituțiilor, precum Kogălniceanu sau Maiorescu, nu sunt adepții eterogenismului cultural și literar.

Perioada pașoptistă a fost egal interesată de europenizare și de recuperarea și promovarea identității culturale și naționale (de altfel, nu altceva vedeau că se întâmplă în Occident, unde fiecare națiune era interesată să-și cultive identitatea și valorile):

> „Deschiderea către izvoarele culturii moderne și apusene, mai ales către izvoarele romantice, ar fi putut degenera cu ușurință în[tr-un] simplu import cultural și în improvizație fără fundament. S-a simțit atunci nevoia întăririi legăturilor cu întregul trecut al poporului și cu vechea lui cultură, pe care noua fază trebuie s-o continue, adaptând-o la împrejurările sociale apărute între timp”[101].

---

[100] Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, op. cit., p. 191.

[101] *Tudor Vianu despre Eminescu*, ediție alcătuită și prefațată de Vasile Lungu, Ed. Minerva, București, 2009, p. 280.

Dacă prima parte a secolului al XX-lea a înregistrat dueluri ideologice pe tărâm literar, preocupate de cum trebuie să se scrie și mai puțin de precizarea esenței tradiției sau a modernismului (sincronismul e totuși un concept vag și pur teoretic, căruia deabia scriitorii înșiși i-au dat un contur inteligibil), în schimb, epoca socialistă a trecut direct la reconfigurarea etapelor și a mentalităților literare.

Scriitorii, mai ales cei din literatura veche, și apoi cei din secolele XVIII și XIX, inclusiv marii clasici, nu au fost evaluați pentru ei înșiși, mesajul lor nu a fost ascultat în mod real, ci au fost distorsionați și analizați cu instrumentele unei ideologii și prin prisma unor curente de gândire străine lor. Și astfel crezurile și adevărurile ființei lor au fost desfigurate, după bunul plac al celor care rescriau istoria și redefineau cultura română.

Dacă poeții moderni nu introduc în poemele lor concepte teologice, la modul în care o făceau cei vechi, sau nu lasă (întotdeauna) să transpară, cu aceeași claritate, un mobil religios-moral al versurilor, aceasta nu ne dă dreptul să gândim preconceput și să ne instalăm într-un refuz categoric și definitiv al oricărei reflecții sau hermeneutici asupra acelor aspecte care ar putea să ne dezvăluie fapte neașteptate, dacă ne raportăm la constructul cultural negativist și izolaționist în privința literaturii vechi.

În același timp, ne întrebăm cu seriozitate: într-o atmosferă continental-europeană maladivă (ne gândim la *răul secolului*), peste care plana, odată cu revoluția franceză, umbra deicidului, într-un context social și religios care promova, din vest către est, separația între cler și popor (laos), ce ar trebui să remarcăm:

faptul că anumiți stimuli au pătruns și în societatea românească sau că, în ciuda acestor ample mișcări și schimbări de mentalitate pe fundalul istoriei europene, românii nu dau, în literatura lor, semne de afectare la un nivel de profunzime?

Mircea Anghelescu delimita, de altfel, o primă perioadă a acestei epoci preromantice, pe care o stabilea între anii 1810-1840, a cărei modernitate nu se remarcă decât prin câteva trăsături destul de firave:

> „Această perioadă este în mare o etapă de descoperire sau de redescoperire a esențelor proprii literaturii, a lirismului, a individualității și a sentimentelor individuale; s-a observat de mult că scriitorii noștri contemporani cu romantismul european al anilor 1830, cititori și imitatori ai acestui romantism, nu sunt însă și ei romantici autentici, ci adevărata «experiență interioară a romantismului» [Ș. Cioculescu] le-a rămas, în bună parte, străină.
>
> Sub presiunea factorilor externi și dată fiind imposibilitatea saltului în literatură, această perioadă nu va recepta direct romantismul literaturii occidentale contemporane, ci se va adresa în primul rând preromanticilor, etapei precedente din occident: Young, Gray, Gessner, Delille, Millevoye, Léonard etc., iar când va citi romantici contemporani, ca Lamartine sau chiar Hugo, îi va citi în general pentru ceea ce este pre-romantic în ei, îi va recepta trunchiat, așa cum va traduce și adapta Iancu Văcărescu pe Lamartine...

> Este semnificativ și faptul că una din temele obligatorii ale preromantismului european [...], tema anotimpurilor, poezia descriptivă a naturii văzute într-un ciclu complet [...] este [...] practic necunoscută preromantismului nostru”[102].

Și nu ne miră, pentru că poezia anotimpurilor este simbolică în medievalitatea românească (anotimpurile sunt interpretate alegoric) și poeții români nu simt atașament față de descriptivismul exterior, neutru.

Despre această natură, absolut esențială pentru poezia romantică – și de aceea prelungim puțin această dezbatere introductivă – Heliade scria, referindu-se la Mumuleanu, ceva fundamental pentru înțelegerea opticii poeților pașoptiști:

> „Am zis că pretutindeni vede cineva în scrierile acestea geniul poetului și pretutindeni se văd strălucitoare dovezi de[spre] minunatul și frumosul nostru pământ, carele bogat în producțiile sale materiale poate produce cu îmbielșugare și geniuri și talente de tot felul: *căci acolo unde natura cea fizică e frumoasă, e frumoasă și natura morală; căci aceasta își are începutul său însuși în firea Dumnezeirei* (s.n.) care se slăvește în duh și în materie, în vecinica și întreaga Treime”[103].

---

[102] Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, op. cit., p. 133-134.

[103] Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, op. cit., p. 317.

Teza despre „minunatul și frumosul nostru pământ” este medievală, ca și relația dintre natura fizică (cosmică) și cea morală. Renunțăm la a mai deschide aici o paranteză lungă, dar vom reveni altădată, poate, asupra subiectului.

Mircea Anghelescu făcea observații pertinente privind absența unor tablouri de natură tulburătoare, cu descrieri detaliate, în lirica pașoptistă:

> „Poetului român, peisajul îi este cunoscut și familiar dintotdeauna; născut și crescut în mijlocul naturii, chiar la oraș, unde largile curți adăpostesc o vegetație abundentă și adesea sălbatică, obișnuit cu plimbările, *conviețuind firesc cu elementele naturii* (s. n.) pe care învață de mic să le folosească, peisajul nu i se relevă la un moment dat ca o dimensiune necunoscută.
>
> El îi este statornic apropiat și prietenos, din lipsa distanței efective decurgând și imposibilitatea emoției pe care o produce suprimarea ei, lipsa impresiilor adânci și tulburătoare pe care le-a produs reîntoarcerea la natură a poeților occidentali, și tot de aici cadrul oarecum domestic, familiar, neprotocolar al relațiilor sale cu natura”[104].

La începutul secolului al XX-lea, Călinescu observa aceeași realitate, valabilă chiar în mijlocul Bucureștiului, pe strada Antim:

---

[104] Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, Ed. Minerva, București, 1973, p. 27.

„Strada era pustie și întunecată și, în ciuda verii, în urma unor ploi generale, răcoroasă și foșnitoare ca o pădure. Într-adevăr, toate curțile și mai ales ograda bisericii erau pline de copaci bătrâni, ca de altfel îndeobște curțile marelui sat ce era atunci capitala. Vântul scutura, după popasuri egale, coamele pomilor, făcând un tumult nevăzut și numai întunecarea și reaprinderea unui lan de stele dădea trecătorului bănuiala că mari vârfuri de arbori se mișcau pe cer”[105].

Și în nuvelele lui Mircea Eliade, reîntoarcerea la familiaritatea cu natura este condiția regăsirii identității eroilor (faptul este evident în *Șarpele*, dar și în alte nuvele).

Natura este, în Apus, tabloul grandios-sălbatic care contextualizează suferința spirituală a poeților și martorul mut al pesimismului. În absența unui adevărat dezechilibru interior și a unei profunde dezorientări spirituale a poeților noștri pașoptiști, aceste dimensiuni lipsesc din lirica lor. Și nu numai din lirica lor, ci și, ulterior, din cea a unui poet modern ca Eminescu[106], așa-zis pesimist și nihilist.

---

[105] G. Călinescu, *Enigma Otiliei*, ediția a IV-a, cuvânt înainte de Paul Georgescu, ESPLA, București, 1959, p. 15.

[106] A se vedea *Tudor Vianu despre Eminescu*, op. cit., p. 64-68.

Afirmațiile lui T. Vianu susțin (chiar și fără voia autorului) viziunea românească medievală și ortodox-bizantină despre funcția primordială a cosmosului protector și despre frumusețea naturii ca logos convorbitor și prietenos cu omul. Tudor Vianu n-a specificat acest lucru, dar, comparând creațiile lui Eminescu cu producțiile romantice europene, a susținut vehement (și nu o dată) că modelele europene nu i-au fost necesare lui

Pașoptiștii reprezintă o etapă de tranziție, dar care instituie formele noii literaturi, turnând în ele (și făcând să încapă) fondul vizionar tradițional[107]. Munca lor a fost aceea de a direcționa apele unui râu zgomotos, al atmosferei romantice, într-o matcă veche.

O influență hotărâtoare în ceea ce privește peisajele de natură din operele pașoptiștilor au avut-o Young, Gray, Delille, Volney și Lamartine (bineînțeles, și alții pe lângă ei, emanând idei și o atmosferă înrudite), poeți metafizici/ religioși (Young și Delille erau și clerici), de la care românii au împrumutat câteva motive esențiale: al nopților, al ruinelor și al plângerii pe morminte, împreună cu atmosfera de melancolie tipic romantică (termenul *melanholie* era mai vechi în literatura română, fiind utilizat de Milescu, Cantemir și Budai-Deleanu). Acestea au fost adaptate însă la sensibilitatea, viziunea și la nevoile spirituale particulare ale locuitorilor acestui Orient creștin-ortodox (spațiu postbizantin).

Eminescu și că influența poeziei romantice apusene n-a fost substanțială sau decisivă asupra constituirii universului liric eminescian.

Consider că este esențial de observat și de subliniat, în poezia noastră, coerența de viziune, spirituală și culturală, între generații de creatori întinse pe mai multe secole, din evul mediu până în modernism.

[107] Andrei Terian consideră că G. Călinescu a produs teoria *fondului fără forme*: „*Istoria* călinesciană […] nu mai concepe literatura noastră ca pe o *formă fără fond* (Maiorescu) și nici măcar ca pe o *formă-care-își-caută-fondul* (Lovinescu), ci, dimpotrivă, ca pe un *fond fără forme*, existând independent de forme și capabil deopotrivă să absoarbă toate formele străine”. A se vedea Andrei Terian, *G. Călinescu. A cincea esență*, Ed. Cartea Românească, București, 2009, p. 290.

În epoca preromantică pașoptistă, lucrul cel mai evident este că poeți precum Vasile Cârlova, Gheorghe Asachi, Cezar Bolliac, Ion Heliade Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu sau Vasile Alecsandri au atenția întoarsă spre tradiție, spre istorie și spre cosmosul creat de Dumnezeu plin de frumusețe. Ei sunt scriitori-profeți, dorind a se integra în tradiția profetico-poetică a Creștinismului.

Mircea Anghelescu aprecia „remarcabila unitate tematică a poeziei acestei perioade”:

> „indiferent de evoluția ulterioară, de înclinațiile temperamentale, de cultură, de posibilități artistice, toți poeții – cu rari excepții – cultivă acum o poezie a melancoliei, a tristeții [...], a izolării, cântă ruinele, mormintele, peisajul singuratic, caută să-și sondeze sufletele tulburate de sentimente de o amploare și de o acuitate nemaiîntâlnite până acum”[108].

Tulburările lor nu au însă intensități cataclismice.

Efervescența cu care generația secolului al XIX-lea fuge în trecut, contemplă ruinele cetăților și ale Mănăstirilor și plânge în cimitire și pe mormintele străbunilor (Young, Delille și Lamartine, între alții, prin atmosfera religioasă a liricii lor, le oferă pretextul de a scrie, imboldul poetic), este, credem, o dovadă a faptului că intrarea României în epoca modernă nu i-a făcut să-și uite credința sau să și-o renege, de dragul unei superioare

[108] Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, op. cit., p. 136-137.

filosofii iluminist-voltairiene (pe care, de altfel, Gr. Alexandrescu o critică dur într-o *Epistolă*) sau a unor concepții seculare ale vremii.

Faptul că au pășit în epoca modernă nu i-a alienat, nu i-a înstrăinat de religie și istorie, ci dimpotrivă, i-a făcut să se alipească, cu disperare chiar, de tradiția prin care simțeau că se păstrează nealterată, neatomizată, însăși ființa lor, cea individuală și cea națională.

Această jale esențială după un bun pierdut a născut poezia poate cea mai autentică și mai reprezentativă pentru această perioadă, și anume: meditațiile poetico-filosofice. Astfel de meditații au conceput Cârlova (*Ruinurile Târgoviștei*, *Înserarea*, *Păstorul întristat*, *Rugăciunea*), Grigore Alexandrescu (*Trecutul. La Mănăstirea Dealului*, *Umbra lui Mircea. La Cozia*, *Răsăritul lunei. La Tismana*, *Mormintele. La Drăgășani*, *Anul 1840*, *Candela*, *Prieteșugul*, *Întristarea*, *Întoarcerea*), Ion Heliade Rădulescu (*Destăinuirea*, *O noapte pe ruinele Târgoviștii* etc.), Bolintineanu etc.

Pentru pașoptiști, care gândesc, în bună măsură, în prelungirea concepției medievale, poezia nu înseamnă versificație:

> „Versificația dar nu este poezie, nu este esența unui ideal, ci o formă metrică, în care se cuprind regulile de muzică prin care se pot face versurile, ca să fie în adevăr versuri”[109].

---

[109] Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, op. cit., p. 195.

Același Heliade sublinia, în asentimentul tradiției ortodoxe, că: „versul în limba română a însemnat și înseamnă mai mult cântare, și nu fiecum, ci cântare frumoasă, voce dulce și armonioasă. Iată și expresiunile populare și generale: «Omul acesta e cu vers; are vers frumos, – vers îngeresc»”[110] – definiții în care recunoaștem cu destul de multă ușurință filiera imnografiei și a poeziei liturgice, întrucât „cărțile bisericești [...], *psalmii și prorocii sunt o poezie din cele mai înalte* (s. n.)”[111].

Modelul poetic fundamental este Biblia (ca și pentru Dosoftei și Cantemir), iar Heliade se exprimă de parcă l-ar fi citit pe Sfântul Isidor de Sevilla (indicat de Curtius):

> „*Tot[ul] e poezie în Biblie, imne, ode, epopee, dramă, elegie, satiră* (s. n.), și peste tot o aspirație către perfecțiune, profeție cu un cuvânt. La o asemenea poezie nu încape nici trohei, nici iambi, nici iambi, nici dactili [...], nu încap niște versuri în regulă, și cu atât mai puțin o proză. [...] Ceea ce la alți popoli era vers, în profeții sau poeții lui Israel naturalmente a devenit verset...”[112].

Din nou avem o dublă tradiție europeană pusă la contribuție, cea a prozodiei clasice și cea biblic-creștină, imnică și profetică, ultima oferind substanța lirică de profunzime a textelor poetice.

---

[110] Ibidem.

[111] Idem, p. 467.

[112] Idem, p. 230.

Mai înainte de poezie (în versuri), dar și odată cu ea, se dezvoltă și meditațiile în proză (despre care am adus vorba și undeva mai sus), continuând tradiția retoricii poetice medievale, remarcabilă mai ales în oratoria religioasă. Totodată, există o proză care este în bună măsură resimțită ca poezie în proză, în genul căreia poate fi încadrată *Cântarea României*, a lui Alecu Russo (deși multă vreme autorul a fost considerat Bălcescu), pe care Bolintineanu a rescris-o în versuri.

Analizând proza lirică în cartea sa, Mihai Zamfir ignoră, din păcate, cu desăvârșire, literatura bizantină și medievală românească, dar stabilește alte câteva fapte esențiale: originea prozei poetice în antichitate și prelungirea ei în evul mediu, în strictă legătură cu oratoria și oralitatea, precum și antagonismul cu proza narativă: „poemul în proză" este „o entitate stilistică ce se opune [...] în special, prozei narative"[113]. Pentru Mihai Zamfir,

> „ceea ce vagul termen de *proză poetică* acoperă este o succesiune neîntreruptă de eforturi, dispuse în larg evantai cronologic, care începe cu cadența oratorică ciceroniană, trece prin eforturile medievale de găsire a unei *ars dictamini*"[114] [și se propagă până în romantism]. „În acest lanț continuu, apariția *poemului în proză* [romantic și apoi simbolist] nu înseamnă decât o verigă [...]. Sintagma *proză poetică* a început să fie utilizată curent la sfârșitul secolului al XVIII-lea și are o semnificație strict denominativă.

---

[113] Mihai Zamfir, *Poemul românesc în proză*, op. cit., p.7.

[114] Idem, p. 13.

Tendința fundamentală fusese ilustrată în alte epoci și alți termeni" [când] „aceste forme estetice [...] serveau discursului oratoric sau religios…"; [pentru că] „*formele de proză poetică au vădit întotdeauna vocația discursului retoric* (s. n) și în genere a tot ceea ce este legat de oralitate"[115].

Liviu Papadima face un inventar amplu și concret a ceea ce se repercuta ca poetic în conștiința pașoptiștilor, insistând pe dificultatea de a stabili distincția de gen dintre poezie și proză[116].

Dacă Ienăchiță Văcărescu părea că pusese lucrurile în ordine, stabilind în *Gramatica* sa că „poetica iaste aceea ce arată a să face stihuri", foarte curând Heliade îl contrazice, scriind în 1832, în *Curierul românesc*, că: „Nici rima, adică potrivirea sau împerecherea versurilor, nici numărul silabelor nu pot să facă *Poezia*"[117]. Între cei doi nu este însă o distanță istorică sau estetică, ci una de atitudine și de profunzime a perspectivei. Primul oferea o definiție didactică, al doilea se referea la esența sau la realitatea substanțială a poeziei.

Și dacă „*vers* și *viers* sunt semnalate din 1646 și 1649, iar *stih* încă de la Coresi, în 1563", în schimb „*proză, prozaic, prozator* figurează...abia de la 1829 încoace"[118].

---

[115] Ibidem.

[116] Liviu Papadima, *Literatură și comunicare. Relația autor-cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Ed. Polirom, Iași, 1999, p. 60-77.

[117] *Cf.* Idem, p. 64.

[118] Ibidem.

Proza pașoptistă cuprinde învederate pagini de poezie, clasificate, în funcție de temă, de către Liviu Papadima, astfel: în primul rând peisajele de natură („cerul nocturn e obligatoriu încărcat de poezie și mister, stelele împrăștie o lumină foarte briliantă și plină de poezie [N. Filimon]"[119] – poezia aceasta e un transcript din literatura medievală, actualizat expresiv), apoi frumusețea feminină, amorul, visul (asupra caracterului său romantic rămâne să negociem), tot ce ține de Evul Mediu, Orientul.

Ascendentul poeziei, chiar și în proză, este explicat prin aceea că „poezia are privilegiul de a încorpora în forma cea mai pregnantă sensibilitatea romantică ce marchează prima parte a secolului al XIX-lea"[120]. Credem însă că la aceasta se adaugă și puternica și ireprimabila componentă medievală/ veche a caracterului literaturii preromantice, la noi ca și în alte părți ale Europei. Iar în parafa medievalității românești se înscrie, la loc de frunte, lirismul contemplativ și retoric.

Meditațiile poetice, așa cum apar ele concepute, nu reprezintă adesea nimic altceva decât versificarea sau analogul metrificat al unor meditații în proză sau al unei proze poetice.

Un poet ca Alexandrescu, spre exemplu, ne oferă mărturia exprimării în versuri a ceea ce, în mod similar, notase în proză, în urma pelerinajului său la Mănăstirile din Olt. Și cred că procedeul trebuie considerat valabil și pentru ceilalți poeți, autori de meditații poetice, indiferent dacă aceste notații preliminare/ jurnale s-au păstrat sau nu.

---

[119] Idem, p. 68.

[120] Idem, p. 72.

Putem adăuga, la acestea, și versificarea, de către Bolintineanu, a operei lui Russo, *Cântarea României*. Dar și descrierea Ardealului, realizată de Bălcescu în opera sa (*Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*) – anticipată însă de *Letopisețul* lui Ureche[121] – a fost versificată de Teohar Alexi și introdusă „într-o lungă narațiune în versuri, intitulată *Ciarda albă*, tipărită în 1879"[122].

Toate acestea sunt elemente foarte importante pentru a înțelege funcționarea genurilor literare în perioada romantică.

Dar să urmărim textul lui Alexandrescu:

> „Impacienți dar de a vizita teatrul [*teatru* e folosit aici, ca și la Cantemir, cu sensul lui antic și medieval de *priveliște*, loc demn de privit] atâtor întâmplări mari, a vedea locul nașterii atâtor bărbați demni de comemorare, ne pornirăm curând de la Slatina și sosirăm la 7 ore pe marginea Oltului [...]. Aci [...] ne ocuparăm privind un măreț apus. Soarele înconjurat de nori vineți avea o față sângerată și forma în unde o coloană de aur ce se părea că iese dintr-un vulcan de flăcări. Apoi, când fu aproape a se ascunde, norii rămași deasupră-i, subțiindu-se și întinzându-se ca o pânze de păianjeni, îi formară o diademă strălucită de diferite culori.
>
> Valurile, cu o șoaptă înecată, se sfărâmau de mal, și *tăcerea misterioasă ce domnea împrejur predispunea sufletul la cugetările melancolice care ne coprinseră* (s. n.), când după

---

[121] A se vedea Eugen Negrici, *Imanența literaturii*, Ed. Cartea Românească, București, 2009, p. 157-158.

[122] Mircea Popa, *De la Iluminism la Pașoptism*, Ed. Argonaut, Cluj-Napoca, 2004, p. 291.

puțin umblet sosirăm la locul numit Drăgășanii, loc cunoscut de iubitorii petrecerilor pentru dealurile lui și calitatea vinurilor, iar de amicii omenirei nefericite, pentru moartea atâtor atleți ai libertății grecilor.

Noaptea ne ascundea vederea obiectelor, dar cerul era limpede și stelele scânteietoare păreau a-și aținta căutătura spre câmpul de războl [Peisajul va fi detaliat poetic în poezia *Mormintele. La Drăgășani*]. Din când în când, câte unul din acele focuri care călătoresc în spațiu se desfăcea din tărie, lăsând dupe dânsul o urmă luminoasă[123], și se cobora a vizita batalionul sacru prefăcut în țărână. A doua zi cercetarăm cu de-amănuntul locul acela: nicio urmă nu arăta că aici au fost începutul luptei pentru libertate; plugul a trecut peste oasele grecilor, și sângele lor nutrește semănăturile; o singură cruce înnegrită de timp e monumentul ce îl arăt locuitorii carii au fost martori întâmplărilor de atunci. Simbol al păcei, ea unește subt umbra sa pe turci și pe creștini, care se odihnesc împreună în liniștea morții, marele împăciutor al patimilor și sfârșit al luptelor omenești"[124].

---

[123] Fenomenul stelelor căzătoare este reprodus și de Alecsandri, în pastelul *Noaptea*, unde cerul scutură „din a lui poale lungi și răpizi meteori". Pare a fi relatarea unui fenomen real și încă nu știu în ce măsură poate fi pus în legătură cu obsesia Zburătorului sau a Luceafărului, care apare la Vasile Fabian-Bob, Bolintineanu, Heliade și Eminescu.

[124] Gr. Alexandrescu, *Poezii. Proză*, text stabilit și note de I. Fischer, antologie și repere istorico-literare de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1985, p. 214-215.

Asfințitul de soare, căderea nopții și spectacolul stelar, alături de tăcerea născătoare de melancolie, par a fi sentimente (pre)romantice, pe care ușor ne-ar fi să le punem pe seama lui Young și Lamartine și să ne vedem de treabă mai departe.

Ne încurcă însă câteva amănunte. Primii poeți (în proză poetică) ai aștrilor și ai cerului înstelat sunt Antim și Cantemir, după cum am arătat în volumele precedente ale cărții de față.

Ne permitem să reamintim câteva secvențe, deși le-am citat deja anterior: la răsăritul soarelui, „făcliia cea de aur în sfeșnicul de diiamant și lumina cea de obște în casele și mesele tuturor să pune”[125], iar la apus „părintele planetelor și ochiul lumii radzele supt ipoghei [orizont] își sloboade și lumina supt pământ își ascunde”…[126].

La timpul potrivit am făcut și cuvenitele semnalări ale izbitoarelor similitudini cu omiliile lui Antim – deși Antim nu e singurul care poate fi invocat, căci imaginea atât de plastică a răsăritului nu este decât o evidentă parafrază a comentariilor patristice uzuale în *Cazaniile* românești, la pericopa evanghelică a fiului rătăcitor.

Primele poeme în proză de acest gen, laic, care poate fi interpretat prin urmare ca preromantice, apar în *Istoria ieroglifică*. Argumentul publicării târzii a *Istoriei ieroglifice* nu este valabil, pentru simplul motiv că Dimitrie Cantemir nu făcea decât să reproducă, în *romanul* său, laicizând fără să desacralizeze, sintag-

---

[125] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, cu studiu introductiv de Adriana Babeți, Ed. Minerva, București, 1997, p. 76.

[126] Ibidem.

me și expresii metaforice care purtau o evidentă amprentă religioasă.

Iar prima punere în legătură a peisajului celest cu melanholia datează chiar din perioada apariției *Divanului* (termenul în sine, *melanholia*, fusese folosit și de Nicolae Milescu):

> „când lumina soarelui cu nuori sau cu neguri să acopere, dzici că vremea iaste melanholică sau tristă și cu vremea a ta voie [a ta dispoziție, stare de spirit] să strică; și încă lipsind luna noaptea, călătoriu, câtă a primejdii frică porți și câtă veselie și bucurie ai avea macar cevași de s-ari lumina, [pentru] ca, calea ta a cunoaște să poți?”[127].

Accentele preromantice sunt evidente. Tonul este foarte aproape de traducerea (de mai târziu) a *Nopților* lui Young, pe care am văzut-o mai sus. Ba chiar fragmentul citat poate fi chiar foarte ușor poetizat, într-un mod asemănător celui în care am văzut că procedează Alexandrescu (diferența o face doar absența prozodiei clasice, textul fiind ritmat și rimat după modelul imnografiei sau al oratoriei religioase ortodoxe):

„când lumina soarelui cu nuori
sau cu neguri să acopere,
dzici că vremea iaste melanholică sau tristă
și cu vremea a ta voie să strică;

---

[127] Dimitrie Cantemir, *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul sufletului cu trupul*, ediție critică de Virgil Cândea, postfață și bibliografie de Alexandru Duțu, Ed. Minerva, București, 1990, p. 23.

și încă lipsind luna noaptea, călători[128],
câtă a primejdii frică porți
și câtă veselie și bucurie ai avea
macar cevași de s-ari lumina,
[pentru] ca, calea ta a cunoaște să poți?”.

Acestea, în literatura omiletică a vremii, erau o constantă – și e de ajuns să aruncăm o privire spre tablourile înfățișând panorame celeste ale lui Ilie Miniat[129] – ca să nu mai vorbim de literatura patristică veche, care putea constitui neîndoielnic o sursă, dificil însă (dacă nu imposibil) de detectat pentru cititorii zilelor noastre.

Întorcându-ne la discuția noastră, adnotările sub formă de proză poetică ale lui Alexandrescu pot să ia forma poeziei (ceea ce înseamnă că instinctul e liric, dar nu și prozodic, cea din urmă – prozodia, adică – fiind socotită doar o tehnică poetică, nu și poezie în sine). Dovadă este, cum anunțam deja anterior, poemul *Mormintele. La Drăgășani*, din care reproducem, spre exemplificare, câteva strofe:

„Când vizitam odată locașurile sfinte,

---

[128] Acel „u” scurt final din cuvântul „călătoriŭ” nu se citește, astfel încât, „călători” (= călător, este forma arhaică de singular) rimează cu „nuori”.

[129] Am atras atenția asupra faptului că ar trebui să luăm în discuție influența lui Miniat în literatura noastră pașoptistă, într-un articol al meu publicat recent: *Sfântul Antim Ivireanul: imnul în proză*, în rev. *Patmos*, nr. 2, anul II/1, București-Târgoviște, 2013, p. 188-189.

Mărețe suvenire din vremi ce-au încetat,
Eu mă oprii pe valea bogată în morminte,
Unde atâți războinici ai Greciei slăvite
Strigarea libertății întâi au înălțat.

Ziua de mult trecuse; natura obosită...
Se odihnea: nici zgomot, nici cel mai ușor vânt;
Nimic viu: eram singur în lumea adormită,
Și stelele deasupra pe lunca părăsită
Luceau ca niște candeli aprinse p-un mormânt.

Din vreme-n vreme numai, de dincolo de dealuri
Părea c-auz un sunet, un uiet depărtat,
Ca glasul unei ape ce-neacă-ale ei maluri,
Sau ca ale mulțimei întărâtate valuri,
Când din robie scapă un neam împovărat.

Și ochii-mi s-ațintară pe semnul mântuinței [crucea]
Ce singur se înalță în locul de suspin,
Protector al durerei, nădejde-a suferinței,
Labarum [steag] vechi al luptei, simbol al biruinței,
Prin care-a-nvins barbarii creștinul Constantin".

Același fenomen literar se poate depista și în cazul poemului *Răsăritul lunii. La Tismana*, care a fost mai întâi consemnat în jurnal:

„Seara începuse a da obiectelor o culoare fantastică, dar în fața noastră, spre răsărit, o lumină roșiatică vestea

apropierea lunii; peste puțin o văzurăm licurind ca o stea depărtată, ca o făclie, care se aprinse în deasa întunecime a copacilor ce acopăr muntele.

Apoi un glob ruvinos se văzu legănându-se printre frunzele desfăcute de vânt și, înălțându-se puțin, aruncă o rază piezișe pe rămășițele unei zidiri ce se vede pe coastă, apoi deodată arătându-se deasupra stejarilor celor mai înalți, ca pe un piedestal de verdeață, lumină peștera sfântului [Nicodim de la Tismana], turnurile mănăstirii, potecile tainice și stâncele din față, în vreme ce o parte a pădurii, rămasă în umbră, făcea să se auză un uiet fioros, asemenea cu zbieretul depărtat al hiarilor sălbatice.

Am văzut de multe ori răsăind și apuind luna, dar niciodată acea priveliște nu mi-a făcut atâta impresie. Tăcerea acestei cetăți unde odată răsuna zgomotul armelor, întinderea pustiului, singurateca lună ce se înălța melancolică pe câmpiile cerului mi se părea a înota în atmosferă ca un fanal [felinar] aruncat pe nemărgiirea oceanului; toate umplea inima de melancolie și deștepta ideea unei vieți petrecute în singurătate, în sânul naturei”[130].

Poezia urmează îndeaproape aceste însemnări, relevând un proces de versificare de aceeași natură cu procedeul obișnuit de Dosoftei, Costin, Antim, Cantemir etc. Pentru că poezia e un sentiment și nu o formă, oricât de clasică, de prozodie. Deci:

---

[130] Gr. Alexandrescu, *Poezii. Proză*, op. cit., p. 250.

„Decât în frumoasa noapte când plăpânda-i lină rază
A iubitei mele frunte cu vii umbre colora,
O priveliște c-aceea ochii-mi n-au putut să vază,
Lun-așa încântătoare n-am avut a admira.

Și întâi, ca o steluță, ca făclie depărtată,
Ce drumețul o aprinde în pustiuri rătăcind,
În a brazilor desime, în pădurea-ntunecată,
Printre frunze clătinate, am zărit-o licurind.

Apoi tainicele-i raze dând pieziș pe o zidire,
Ce pe muche se ridică, locaș trist, nelocuit,
Mângâie a ei ruină cu o palidă zâmbire,
Ca un vis ce se strecoară într-un suflet pustiit.

Apoi glob rubinos, nopții dând mișcare și viață,
Se-nălță și, dimprejuru-i dese umbre depărtând,
Pe-ale stejarilor vârfuri, piramide de verdeață,
Se opri; apoi privirea-i peste lume aruncând,

Lumină adânci prăpăstii, mănăstirea învechită,
Feudală cetățuie, ce de turnuri ocolită,
Ce de lună colorată și privită de departe
Părea unul din acele osianice palate

Unde geniuri, fantome cu urgie se izbesc:
Și pustiul fără margini, și cărarea rătăcită,
Stânca, peștera adâncă, în vechime locuită

De al muntelui sfânt pustnic ce sărmanii îl iubesc

Erau dulci acele ceasuri de extaz și de gândire:
Șoaptele, adânci murmúre ce iau viața în pustii,
A mormintelor tăcere ce domnea în mănăstire,
Loc de zgomot altădată, de politici vijelii.

Noaptea, totul astei scene colosală de mărire,
Două nobile instincte cu putere deștepta;
Unu,-a cerului credință, altu,-a patriei iubire,
Ce odată-n aste locuri pe strămoși îi însufla.

Munții noștri-au fost adesea scump azil de libertate,
Și din vârful lor românii, torent iute, furios,
S-aruncau; mulțimi barbare pentru pradă adunate,
Lei sosind, era la fugă ca un cerb rănit, fricos. /.../

Cu trufie craiul ungur către țară-naintează
Sunt plini munții de oștire, sună zalele de fier;
Pintenii lucesc; la lună săbiile scânteiază;
Basarab încheia pacea cum vrăjmașii lui o cer

Dar românii nu vor pacea, nu vor trista umilință
Ce asupra-le aduce un necinstitor tractat:
Ura lor e nempăcată; în a lor crudă dorință
Cuprind munții, închid drumul ungurului spăimântat.

Astfel e atunci omorul, cât ostașul încetează

Obosit, și riga singur cu puțini scapă fugind;
Strălucitele-i veșminte le aruncă el de groază,
Plânge și în a sa țară se întoarce blestemând.

Niciodată astă lună ce înoată în tărie,
Ca fanal purtat de valuri pe a mărilor câmpie,
Mai mult număr de cadavre de atunci n-a luminat,
Niciodată mândru vultur ce-n văzduh se cumpănește,

Acel domn al atmosferei ce un veac întreg trăiește,
De o pradă-așa bogată încă nu s-a-ndestulat".

Valabilă pentru toată generația pașoptistă, de altfel, era rejectarea profesionalizării poetice și literare. Același Alexandrescu se confesa: „Ideea de a face o carte sau o broșură mă umplu de fiori, necunoscute oamenilor fericiți care n-au căzut niciodată în ispită de a se numi *autori*"[131].

Forma versificată, cu imbold din traducerile lamartiniene ale lui Heliade (1830), nu reprezintă decât un veșmânt prozodic pentru cugetări vechi, pe tema trecerii timpului și a *vanității lumești* (așa cum se întâlneau încă, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, la un Gherasim Putneanul sau la Episcopul Chesarie, în prefața *Mineiului*, din care am citat undeva mai sus), în conjuncție cu exaltarea epocii medievale și a personalităților sale exponențiale, Sfinții și Voievozii.

---

[131] Idem, p. 209.

Alexandrescu continuă tonul plângerilor costiniene și dosofteiene, care n-au cunoscut niciodată sincope în poezia românească: „O! cum *vremea cu moartea cosesc fără-ncetare* (s. n.)!/ Cum schimbătoarea lume fugând o rennoiesc!/ Câtă nemărginită pun ele depărtare/ Între cei din morminte și acei ce doresc!// Unde atâți prieteni plăcuți de tinerețe?/ Unde-acele ființe cu care am crescut?/ Abia ajunși în vârsta frumoasei diminețe,/ Ca ea făr-a se-ntoarce, ca dânsa au trecut!” (*Meditație*).

La Bolintineanu, despre care vom vorbi mai târziu, recurența acestor refrene este semnificativă. Astfel de cugetări cuprind însă și *Meditațiile poetice* (1830) ale lui Heliade: „Te iubesc, scumpă, dar de ce trece/ Grabnica vreme iute la zbor?/ Ia, și ne zice că-e trecător/ Tot, ș-îl împinge la mormânt rece!// P-ale ei aripi trecem și noi;/ Pă nesimțite, ah, tinerețea/ Zice: Adio!...și bătrânețea/ Ne-arată drumul plin de nevoi. /.../ Ah, și trec toate, n-aștept și zbor:/ La vânturi frunza cea fugătoare,/ La mare unda cea plângătoare,/ Omul la moarte mai grăbitor” (*Elegie I. Trecutul*).

În lirica lui Bolintineanu observăm adesea cezuri neașteptate, inegalitatea versurilor și imperfecțiune metrică – fapte care țin de tehnica poetică și care i-au fost reproșate – dar motivația ne-o oferă el însuși, și anume confuzia dintre poezie și proza poetică. Considerăm că acesta este un ecou medieval pe care el încă îl receptează cu intensitate, pentru că îl vedem pe Conrad (o mască pentru Bălcescu, dar și un posibil avatar poetic al său, ca mai târziu avatarii literari ai prozei eminesciene) în ipostaza de poet în proză:

„Iubea să facă versuri deși prea rar le scrie:
A strânge arta-n reguli, credea că-i o sclavie
[dezavuarea poeziei ca metrică și prozodie].

Era poet el însă în suflet și scria
În proză pitorească tot ceea ce simțea.
El trece toată noaptea sub domele tăcânde,
S-asculte armonia naturii îmbătânde”.

Istoria și folclorul, pe care pașoptiștii le recuperează (Bolintineanu, Alecsandri, Negruzzi, Heliade), sunt componente ale tezaurului spiritual, infuzate de elementul religios și inseparabile de acesta, deși nu excludem din discuție nici influența romantismului european, în explicarea acestor efuziuni.

Însă această influență, ca și, anterior, cea a umanismului sau a curentelor moderniste de mai târziu, se pliază pe cutele unui suflet care percepe ceea ce îi este caracteristic, împrumutând acea mănușă stilistică, acea vestimentație literară care să îi vină bine, dar prezervându-și identitatea și fizionomia lăuntrică.

Confluența dintre Răsărit și Apus, identificarea toposurilor compatibile e posibilă datorită rădăcinilor spirituale comune.

Gheorghe Asachi, fiul Preotului Lazăr Asachi/ Asachievici (om de încredere al Mitropolitului Veniamin Costachi, călugărit după moartea soției cu numele Leon Asachi), este o personalitate cu o cultură bogată, care trăiește o perioadă în Italia și îl admiră pe Petrarca, dar rămâne atașat culturii tradiționale, naționale. Într-un poem ca *Încrederea în Dumnezeu*, el se declară convins că: „Învins nu este/ Cel ce-n Dumnezeu crede!/ Că în credință/

Puterea șede;/ Ea patria scapă/ Când este-a pieri!”. Căci strigătele de durere ale celor asupriți, „Domnul [le] aude/ din tron de stele”.

Dacă istoriografia noastră veche se revendică de la Sfântul Moise (așa cum afirmă Miron Costin și Constantin Cantacuzino), Gheorghe Asachi revendică poezia și o legitimează de la Sfântul David Psalmistul, „dintâi profeta, cântător de imne sânte” (în poemul *Pleiada*). Și nu credem că nu avea în vedere și nenumăratele traduceri ale *Psaltirii*, în trecut, importante pentru constituirea limbii literare, precum și – sau mai cu seamă –, experiențele poetice ale lui Dosoftei și Miron Costin care se fundamentau pe *Psaltire*.

Am văzut mai devreme că Heliade întemeia poezia pe Biblie.

Este o bună dovadă a unei conștiințe needulcorate: mai înainte de a scrie, poeții se asigură că gestul lor nu este un păcat. Fundamentarea poeziei lor preromantice pe *Psalmii* Sfântului David confirmă faptul că ei se conformau unui mod de a face poezie, al secolului lor, dar că nu se adaptau interior unei viziuni de import, ci rămâneau conservatori în ceea ce privește conținutul ideatic al poeziei.

Și aici aflăm răspunsul la întrebarea: Care este legătura între Dosoftei sau Miron Costin și poezia cultă a secolului al XIX-lea? Legătura este *Psaltirea*. Și relația aceasta nu încetează nici aici, pentru că practica psalmilor moderni își va găsi ecou la Macedonski, Blaga, Arghezi, Doinaș etc...

Pentru Asachi, poezia are o finalitate morală, urmărind să-i învețe pe oameni credința în Dumnezeu și virtutea cea înaltă:

„Spre virtute versu-mbie, despre rele face ură,/ Fermecându-ni adapă d-o înaltă-învățătură” (*La patrie*)[132].

Ulterior, notează Ioana Em. Petrescu,

> „între «plăcuta» «ghirlandă de flori plăpânde, june», care încoronează fruntea tânără a cântăreților iubirii, și «falnica cunună» de pe «fruntea cea umbrită de bucle de argint» a poetului profet intonând cântecul sublim al neamului, poezia eminesciană optează, programatic, pentru cea de a doua. Vocația poeziei nu e, așadar, plăcutul, ci sublimul...”[133].

Ea adaugă că *Epigonii* denotă o „nostalgie a vârstei organice și profetice a poeziei, când scrierile au valoarea sacră de scripturi”[134].

Poezia lui Vasile Cârlova, „primul poet român modern prin sensibilitate și expresie”[135] – în opinia lui Densusianu, Ibrăileanu și Cioculescu –, trecut la cele veșnice la numai 22 de ani, este

---

[132] Gheorghe Asachi, *Opere*, ed. critică și prefață de N. A. Ursu, vol. I (versuri și teatru), Ed. Minerva, București, 1973.

[133] Ioana Em. Petrescu, *Eminescu. Modele cosmologice și viziune poetică*, ediție îngrijită și prefațată de Irina Petraș, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, p. 33-34.

[134] Idem, p. 35.

[135] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Editura didactică și pedagogică, București, 1971, p. 12.

plină de milă, de tristețe compătimitoare și de blândețe, sentimente profund creștine:

> „De lucruri, Cârlova se apropie totdeauna cu milă. O tristețe fundamentală, care n-atinge, totuși, proporțiile disperării, însoțește demersul său liric. O tristețe și o blândețe care vor să ocrotească o realitate fragilă”[136].

Este realitate unei lumi căreia îi trăiește evanescența și îi presimte crepusculul. Poetul se reculege în fața trecutului țării sale și contemplă natura în acord cu propriile-i trăiri.

Eugen Simion apreciază că este vorba de o scriere ca o plângere și de o „realitate interioară” nedeterminată de „contactul cu universul din afară”[137], ci proiectată asupra lui. Se poate spune și așa, dar se poate interpreta și în felul în care Ion Negoițescu înțelegea tristețea fundamentală a cosmosului în poezia lui Eminescu, ca intrinsecă, nu ca oglindă a interiorității poetului (Negoițescu a consemnat această observație în urma examenului critic, fără să-și dea seama cât de ortodoxă este această afirmație).

Cred că este un loc de întâlnire, între logosul uman și logosul cosmic, între nostalgia umană și nostalgia cosmică după restaurarea făpturii în frumusețea și puritatea sa originare. Spre această hermeneutică ne direcționează și alte simboluri din poezia lui Cârlova, care au reverberații adânci în conștiința bizantin-ortodoxă a literelor românești tradiționale.

---

[136] Eugen Simion, *Dimineața poeților*, Ed. Eminescu, București, 1995, p. 42.

[137] Ibidem.

Remarcăm, împreună cu Eugen Simion, o „euforie a dulcelui”[138] în poemele sale: întristarea e dulce, mila e „vecină cu extazul”, izvoarele, râurile, lumina soarelui, chipul păstoriței, somnul pământului, primăvara, toate sunt dulci, o „jale dulce” stăpânește panorama lumii contemplate ca o „tristă vale” (*Înserare*). În cuvintele lui Bolintineanu: „ochiul [poetului] vede dulce” (*Leili*, vol. *Florile Bosforului*)...

Cârlova face, în poezia română, figură de Lamartine, pentru că e capabil să poetizeze starea de spirit. Nu e ușor însă, pentru noi, cei moderni, a decela cât de mult se ascunde, în spatele acestei melancolii romantice, jalea medievală, plânsul biblic și profetic, care continuau să existe, să subziste în adâncurile spiritualității românești și să coexiste cu dorința de emancipare politică și socială, care purta mască (nu în sens peiorativ) europeană.

Vom reveni la această discuție puțin mai jos, când un alt autor pașoptist, Costache Negruzzi, ne va lămuri în termeni neechivoci asupra a ceea ce scriitorii noștri din epocă înțeleg prin *melancolie*.

Întorcându-ne la Cârlova, „trista vale” ne duce iminent cu gândul la valea plângerii, specifică psalmilor, indicând pământul ca loc de exil pentru oameni (patria este Raiul, să nu uităm – o afirmă și Heliade, în *Anatolida*, destul de limpede: părăsind Raiul, „expatriat e omul”...), topos suficient solicitat de literatura medievală și retruvabil, cu sensul tradițional, inclusiv în poezia simbolistă (mai mult sau mai puțin) a lui Macedonski. În ceea ce privește epitetul *dulce* și corelativul său, *plăcutul*, ar trebui să fie

[138] Idem, p. 44.

cunoscut faptul că sunt doi termeni care fac parte din vocabularul isihast curent și al descrierilor mistice – E. Simion are dreptate să perceapă (intuitiv) o vecinătate cu extazul.

În orice fel de discurs teologic, prezența unor sintagme de genul „dulcele Iisus", „dulcele Hristos", „lumina cea dulce a lui Hristos", „dulceața luminii dumnezeiești", „dulceața harului", „dulceața pustiei" (anahoretice) etc., duc la identificarea autorului, în mod indubitabil, ca isihast. Din experiență personală, pot să spun că nu am auzit și nu am citit niciodată un ne-isihast (un nepracticant al rugăciunii inimii) care să apeleze la acest epitet. E o marcă de identificare aproape dincolo de eroare[139].

Textele vechi, de la Coresi la Dosoftei, de multe ori nici nu mai folosesc termenul *har* – nu zic *har dulce* –, ci îl înlocuiesc cu *dulceață*, dovedind o amprentă isihastă puternică și o practică îndelungată, pe aceste tărâmuri, a ortodoxiei isihaste – D. H. Mazilu se declara de acord, în acest punct, cu Părintele Dumitru Stăniloae, în stabilirea unei arhaicități venerabile a isihasmului românesc, dedusă chiar și numai pe temeiuri lingvistice.

Cârlova și, după el, Eminescu (dar și ceilalți poeți pașoptiști), vor solicita foarte mult acest epitet, aparținând sferei mistice a limbii române.

Interesant este faptul că e un cuvânt latin, conservat într-o formă aproape aidoma cu a etimonului său, și care, împreună cu *sihastru* sau cu toponimul *Râmeți*, termeni de asemenea arhaici,

---

[139] Interesant e faptul că în limba engleză, dintre limbile europene din vest, s-au păstrat formulări de tipul „sweet Jesus", „sweet Mary and Jesus" sau „sweet Mary, Mother of God", care au putut fi auzite în filmele englezești și americane o vreme...

ne avertizează asupra vechimii practicilor eremitice pe aceste meleaguri.

Refuz, deci, să cred în coincidențe, în asemenea situații. Dimpotrivă, cred că amândoi poeții erau familiari cu literatura patristică tradițională și cu scrierile vechi românești.

Poemele *Păstorul întristat* și *Înserarea* recuperează o imagine a cosmosului așa cum este ea conservată în tradiția ortodoxă.

Remarcăm mai ales, în *Înserarea*, o ipostază a lunii (și o viziune, implicit, a aștrilor cerești) aidoma cu cea întâlnită la Antim Ivireanul – în două predici, la Sfinții Apostoli Petru și Pavel și la Sfântul Nicolae, ipostază pe care o va înfățișa Mihail Eminescu în ciclul *Scrisorilor* (mai ales în *Scrisoarea I*) și în care ea apare ca simbol al Luminii gânditoare, ca reflexie în lume a Gândirii și Înțelepciunii veșnice – : „luna, vremelnică stăpână" urcă pe cer „c-o frunte mai blajină".

De asemenea, în prelungirea unei tradiții îndelungi creștine și bizantine, Dumnezeu este numit *Soare*, în poemul *Rugăciune*. E o simbolistică biblică ce persistă în mentalul pașoptiștilor și al lui Eminescu.

Tot la Eminescu ne duc cu gândul și imagini precum „grămezile de stele", cea a zefirului „ca umbra de frumos", termeni ca a râului „murmură" sau cugetarea profundă pe care o provoacă „negura mâhnirii". Ceea ce demonstrează că aceste atitudini, preluate din tradiția liturgică și oratorică, bizantină și românească, constituie fondul adânc și reverberant al poeziei romantice românești și al lui Eminescu și că există o înrudire cu mult mai profundă între Eminescu și predecesori (Asachi, Cârlova, Bolintineanu, Heliade), între *spiritele românești* (cum susținea

Eugen Ionescu), decât între Eminescu și Goethe, Novalis, Schiller, Byron, etc. Ion Negoițescu a remarcat această tradiție, afirmând:

> „…fără temei rămâne și susținerea după care el [Eminescu] ar fi creat limba poeziei noastre [moderne]: au întocmit-o și i-au dat șlefuire un Asachi, un Heliade, un Alexandrescu, un Bolintineanu, un Alecsandri; în schimb, Eminescu i-a dăruit o altă potență lirică, în care el a concentrat, într-un amalgam scăldat de valori noi, realizările lor. Aproape toate viziunile sale își au originea în osmozele romantice anterioare…”[140].

Dar nu numai în „osmozele romantice anterioare”…

Și Ioana Petrescu era de acord cu această poziție[141], considerând că universul poetic eminescian este „puternic ancorat în spiritualitatea pașoptistă”[142]. Cei doi critici au remarcat coerența tradiției poetice române, dar numai pe o porțiune mică, odată cu intrarea societății românești în modernitate.

---

[140] Ion Negoițescu, *Poezia lui Eminescu*, ediția a IV-a revăzută, Ed. Eminescu, București, 1994, p. 8. Într-o notă prezentă pe aceeași pagină, se precizează și faptul că: „Apropierile pe care autorul le face între Eminescu și romanticii germani ai primei perioade, ori diferiți poeți și filozofi nu presupun întotdeauna o influență directă, ci adeseori o simplă comunitate spirituală”.

[141] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 33-35.

[142] Idem, p. 24.

În *Ruinurile Târgoviștii*, poem construit pe tema costiniană a curgerii timpului și a deșertăciunii trufiei umane, Cârlova susține vehement (lucru pe care îl fac toți poeții) că își află alinarea în credința sa, lepădând vanitatea lumii: „Eu unul, în credință, mai mult mă mulțumesc/ A voastră [a zidurilor] dărâmare pe gânduri să privesc,/ Decât zidire înaltă, decât palat frumos,/ Cu strălucire multă, dar fără un folos". Iar în poemul *Rugăciune*, el reclamă mântuirea pentru patria sa, arătând că țara sa, „cu lacrimi l-a Ta ființă/ În veci închine recunoștință,/ Să glăsuiască numele Tău,/ Urmând întocmai voinții Tale,/ Cerând și râvna inimii sale/ A-i fi spre pază la orice rău"[143].

Lui E. Simion i se părea că „sensibilitatea lui Cârlova nu este făcută pentru jeluirea profetică"[144], concluzie la care l-ar fi putut aduce câteva versuri interpretate printr-o acustică modernă, în care sună constant refrenul laicizării. Căci, în *Ruinurile Târgoviștei*, poetul afirmă: „Nici muzelor, cântare, nici milă voi din cer,/ O Patrie a plânge cu multă jale cer".

Cuvintele „nici milă voi din cer" ne-ar pute convinge de distanțarea modernă dintre Dumnezeu și om, însă nu cred că aceasta este interpretarea corectă. Ceea ce poetul susține aici este faptul că, în rugăciunea sa, primează dragostea pentru neamul său, iar nu binele personal. Un fel de: „jalea unei lumi, Părinte,/ Să plângă-n lacrimile mele" (O. Goga, *Rugăciune*). Sau, în idiom modernist: „poetul ca și soldatul nu are viață personală" (N.

---

[143] În *Poezia română clasică*, ediție îngrijită de Al. Piru și Ioan Șerb, cu un cuvânt înainte de Al. Piru, în col. BPT, Ed. Minerva, București, 1976.

[144] Eugen Simion, *Dimineața poeților*, op. cit., p. 43.

Stănescu, *Poetul ca și soldatul*) și lacrima lui „nu e lacrima lui", ci este „lacrima lucrurilor" (*Poezia*, din vol. *Necuvintele*).

De altfel, puțin mai devreme evocam rugăciunea lui Cârlova către Dumnezeu, ca dovadă că această comunicare cu Absolutul nu era blocată, nici anulată de sentimentul părăsirii, al solitudinii melancolice.

Pentru a face mai multă lumină asupra receptării lamartinismului și a melancoliei romantice în spațiul românesc, este neapărat necesar să ne oprim la un poem intitulat chiar *Melancolie*, aparținând lui Costache Negruzzi.

În acest poem autorul ne deconspiră, într-o manieră aproape didactică (fără ca poezia să fi fost vreodată prezentă în vreun manual școlar – oare de ce?!), percepția pașoptistă asupra acestei stări de spirit care a motivat nașterea romantismului și rațiunile pentru care a fost adoptată de poeții români, fiind interpretată și tradusă prin sensibilitatea și spiritualitatea poeților autohtoni.

Melancolia este, după Negruzzi (care exprimă nu doar un punct de vedere individual, ci optica poetică a epocii sale): „dar ceresc trimis în lume din sânul lui Dumnezeu", o manifestare spirituală în singurătate. Este un fenomen spiritual de recluziune benevolă, de sihăstrire în mijlocul naturii, contemplând un univers capabil să rostuiască, adânc compătimitor, cu omul. Negruzzi – ca și Asachi – spune *melancolie* și *melancolic*, dar și *melanholic*, cu un termen atestat la Cantemir, în *Divan*.

Sihăstria și reculegerea în mijlocul naturii formează tiparul melancoliei pașoptiste: Cârlova, Asachi, Bolliac, Alexandrescu, Negruzzi și alții o concep în termeni identici.

Cu totul alta va fi situația la Eminescu: imaginea-simbol a melancoliei sale este „biserica-n ruină” – biserica înțeleasă ca efigie cosmică, dar și biserică a sufletului uman.

La pașoptiști e mai mult toamnă, asfințire, desfrunzire – noaptea înseamnă priveghere, cugetare și contemplare.

La Eminescu vine iarna și noaptea, cu semnificații dramatice, pentru că și Eminescu va recapitula romantismul și, de altfel, e o conștiință mult mai pătrunzătoare și mai lucidă, în comparație cu preromanticii noștri.

Definiția melancoliei se deduce cu destul de multă ușurință și claritate din discursul negruzzian: melancolia înseamnă conștientizarea suferinței și a pătimirilor personale, din motivații diverse, și adâncirea în această contemplare interioară, în contemplarea nefericirii, până la identificarea, recomandată de Creștinismul oriental, cu umanitatea universală și recunoașterea întru sine a condiției umane umile, mizere.

Această stare produce, paradoxal, pace, plăcere și liniște:

„Căci plăcerile sunt multe care vin din bucurie,
Însă nu puține are și dulcea melancolie;
Ș-un om simțitor alege, decât agere clătiri,
Pe ale melancoliei liniștitele uimiri.

Îl privești cătând să afle în al artelor locașe
Nu icoane renumite, pomeniri mândre, trufașe,
Ci tabloul melanholic unde-un june-amorezat
Stă jălind pe străini țărmuri de iubita-i depărtat;

Sau un tânăr ce suspină într-o singurătate,
Suferind pentru-a sa țară, pentru drept și libertate.

/.../

Iată lina primăvară începu a ne zâmbi;
Mii de flori însmaltă câmpul revărsând a lor miroase,
Iar zefirii printre frunze cu-a lor aripi răcoroase
Răspândesc un dulce sunet pe natură-nveselind,
Și la glasul lor făptura se resimte înviind.

Dar decât acel lux mare a naturei înflorite
Preferăm mai bine umbra celor rădiuri liniștite;
Acolo în încântare sub frunzișul nepătruns,
Inima își dezvălește sintimentul său ascuns.

Când copaci plecând asupră-ți a lor frunte despletită
Îți întovărășesc pașii pe-o cărare mult iubită;
Când zefirul care-n șesuri de abia răsuflă lin,
Printre frunze se aude ca un geamăt de suspin;

Toate chem la reverie, toate plec [te apleacă] la îndurare
Și-n răcoarea acea dulce inim-află stâmpărare”.

Ceea ce descrie Negruzzi mai sus e un reflex edenic, al gestului postlapsarial al primului om, care se ascunde „în răcoarea serii” (Fac. 3, 8) la umbra copacilor din grădina Raiului, pentru a afla adăpostul căinței pentru regretele sale.

Inima poetului pașoptist, condusă de natură mnemotehnic, „cu plăcere-și amintește trecutele suferiri”, pentru că le acceptă ca o compensație a căderii umane.

Pârâul „cu-a sa murmură” și cu „undă gemătoare” și salcia cu „cosițile-i răsfirate” în apa lui sunt menite să reconstituie comuniunea om-cosmos: „Noi iubind compătimirea ce ei vor a ne-arăta,/ Aflăm vie mulțumire lângă dânșii a ofta”.

Panorama cerului în asfințit este un motiv de profundă meditație melancolică, când ochii însetați de lumină (ca ai lui Apostol Bologa) caută soarele și norii „d-azur și aur”, reținând această lumină în suflet chiar și după ce ea a apus: „Steaua zilei ostenește tânjitoarele-mi vederi;/ Ochiul meu muiat în lacrimi află mai multe plăceri/ Când pe nori d-azur și aur căutând se obosește/ Lumina ce nu se vede, dar tot încă se simțește”.

Vom descoperi curând și în Bolintineanu un văzător al „luminii care nu se vede”.

Epoca pașoptistă încă simte, în noaptea lumii, lumina pe care Eminescu o va mai vedea doar prin ferestrele lunii și ale stelelor.

Dacă primăvara, cu natura înviind, înseamnă „lux mare a naturei înflorite”, explozie luxuriantă a vieții în datele genetice ale unui cosmos paradisiac, care e greu de suportat pentru conștiința omului care caută umbra copacilor și *murmura* îndurerată a râului în consonanță cu starea sa de spirit, în schimb, „toamna suferind” este „potrivită cu-al său chin”.

Există o corespondență între „muritorul melancolic” și „natura murind” care face „toamna veștedă și tristă” să aibă „frumuseți”.

În fine, motive de melancolie oferă poetului vederea monumentelor părăsite, adică panorama vanităților lumii (și recunoaștem că e și o nostalgie după timpul istoric al credinței, care era Evul Mediu).

Dar și contemplarea unei Mănăstiri, „sfânt azil de pocăință (după cum munții sunt scump azil de libertate în versurile lui Alexandrescu), unde suflete viteze, părăsind al lumii greu,/ Își petrec restul vieții lăudând pre Dumnezeu./ Gândul lor fugind din lume este numai vecinicia,/ Când îi văd [pe Monahi], un nou preț are în ochiu-mi melancolia,/ Judecând că-n lumea asta ne e dat să suferim".

Această melancolie romantică ni se pare profund amprentată de un sentiment și o spiritualitate tradiționale.

Aidoma, purtătoare de melancolie este și vederea unui „jalnic țintirim" [cimitir], care este o „cucernică privire" și o „icoanînavuțită" pentru poet.

Acest poem poate fi privit și ca o cheie hermeneutică în descifrarea sentimentului care însoțește poezia „ruinurilor" din opera lui Cârlova, Alexandrescu sau Heliade. Justificarea melancoliei este autohtonizată și ortodoxizată și nu are sensul pierderii sau al îndepărtării de Dumnezeu.

Asemenea scrie și Bolliac:

> „Dulce tăcere! [...] Tu verși în tinerele inimi acea dulce *melanholie*, ce adoarme cumplitele furii ale nenorocirii; [...]

O, *cât este de plăcută întristarea* (s. n.) ce tu aduci!...” (*Meditația II*)[145].

Bolliac, care se confundă cu poetul-profet sau Creștinul-Poet cuprins de „delirul de profet” (*La muza mea*), consideră că și contemplația și meditația sa poetică urmează și se poate apropia de exemplul Sihastrului, retras în peșteră de munte:

„Eu mă unesc cu tine: îmi place să privesc
Aceste vârfuri albe, mai nalte decât norii,
Pe care schinteiază câte odată sorii,
Ce din câmpie-afundă deloc nu se zăresc!

Îmi place s-ascult râul mugind într-un abis;
Îmi place-a privi brazii în formi de piramide,
Moliftul și cu tisa, ce malurile-nchide,
Ce tari cetăți în aer, spre cer numai deschis!

Îmi place s-ascult vântul tunând din mal în mal,
Îmi place să văz capra sărind din piatră-n piatră,
Îmi place s-aprinz zeada[146] pe o întinsă vatră
Și cerbul p-o sprânceană să-l văz fără rival. /.../

---

[145] Cezar Bolliac, *Scrieri I. Meditații. Poezii*, ediție, note și bibliografie de Andrei Rusu, prefață de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1983, p. 13.

[146] Zeadă/ zadă = copac rășinos, un fel de brad mai mic și stufos, cu frunze lungi.

Eu aș dori cu tine aci să viețuiesc,
Să-mpărtășesc cu tine și gândul și vorbirea, –
Ast dar cu care cerul dotează omenirea,
Și care anticriștii pe buze ni-l zdrobesc. /.../

Oricum, ermit ferice, de încă ești p-aci,
Eu strig și-ți doresc pace; iar de-ai ajuns cu bine
În corul cel de îngeri, mă trage și pe mine,
Mă trage, căci e timpul a nu mă mai munci”.

(*Ermitul*)

Meditația lui Alexandrescu, sub „al nopții cer prea dulce” (din poezia *Întristarea*), denotă aceeași atitudine:

„Scârbit peste măsură
De zgomotul cetății,
Eu caut în natură
Un loc făr’ de murmură,
Supus singurătății”.

În această singurătate, poetul cugetă la condiția umană („Ca Fenix făr’ de moarte/ Se naște-a mea durere /.../ Fandomă plângătoare,/ Eu trec această lume/ Ca frunza plutitoare/ Ce saltă până moare/ Pe țărm fără de nume”) și privegherea lui se termină, firesc, în rugăciunea către Dumnezeu, implorat să Se coboare, pentru a-i alina suferințele, „din bolta de mărire”, Cel ce este:

„Ființă făr' de nume!
Ce păsării dai zbor,
Ce mărilor dai spume,
Ce omului dai lume
Și apelor izvor!".

Pașoptiștii au îmbrățișat romantica întoarcere la natură (dar nu ca un refugiu vanitos în solitudine și sălbăticie), pentru că rețineau din tradiția lor proprie că

> „natura, creația este o carte infinită, plină de mistere […]. Natura fu primul și marele instructor al oamenilor primitivi [al celor vechi, ce trăiau în armonie cu ea]..."[147].

La Ion Heliade Rădulescu, care versifică aproape în permanență un discurs retoric, remarcăm optica sa estetică, concepția despre artă și poezie, care ilustrează chipul lui Dumnezeu din om:

> „Poezie sau ποίησις va să zică facere, creație. Creatorul a toate, Dumnezeu, este primul și Atotpotentul [Atotputernicul] poet. Creația sau poezia sa este universul întreg. Poezia cea mai sublimă și veră [adevărată] este aceea ce se exprimă prin fapte [arhaism pentru: *creații/ făpturi*]. Dumnezeu prin fapte [*faptele* lui Dumnezeu înseamnă, la Dosoftei și Varlaam, *făpturile* acestui univers, *creația* lui Dumnezeu]

---

[147] Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, op. cit., p. 237.

Și-a exprimat și Își exprimă cugetările [e vorba de concepția ortodox-bizantină conform căreia universul creat este gândul lui Dumnezeu din veșnicie transformat în lucrare, materializat, plasticizat]. […] Bietul om copiază numai cât poate faptele Marelui Poet, Dumnezeu, și cu cât prin fapte [prin contemplarea creației] se apropie de Dumnezeu, cu atât poezia lui este mai sublimă”[148].

Am avut prilejul să arătăm, anterior, vechimea acestei concepții. Am văzut că, în literatura noastră medievală, ea este exprimată cu claritate în *Psaltirea în versuri*, în *Palia istorică bizantină*, în cronografele Danovici și Rostovski, în cazaniile coresiene și varlaamiene (la duminica fiului risipitor), în didahiile antimine și, respectiv, în *Divanul* și *Istoria ieroglifică* ale lui Cantemir.

Nu se poate spune că Heliade nu a fost atent la tradiția literară română veche…

Mesajul său estetic către confrați este acesta:

„Cântați, poeți, pe Dumnezeu, *natura întreagă*, amorurile cele sacre [iubirea conjugală], înălțați pe femeie la gradul ei predestinat [hărăzit ei] de la început [de la facerea lumii], cântați pe toți bărbații cei mari, înălțați-i de model înaintea posterității, *înălțați virtutea* prin tragediile voastre și *flagelați numai și numai viciul, iar nu pe om*[149], în comediile

---

[148] Idem, p. 193-194.

[149] E o veche apoftegmă ortodoxă prin care se pretinde credincioșilor să urască păcatul, dar să îi iubească pe păcătoși.

și satirele voastre, și veți deveni suveranii tuturor politicelor.

Ocupați-vă *cât simțiți în voi darul de sus, vocația preoției* (s. n.), ocupați-vă de vera [adevărata] teologie, de vera morală, de știința educațiunii, însurați-vă și deveniți părinți de familie, simțiți amorul conjugal și patern în inimile voastre; simțiți durerea părinților când își pierd copiii [...] și fiți siguri că prin științele tributare, la *vocațiunea voastră de preoți*[150], prin ocupațiunile demne de înalta voastră misiune, veți face politica cea mai divină"[151].

Regăsim aici vechea concepție bizantină, care unifica rolul politic cu cel eclesial și în care scriitura avea vocație omiletică.

Punând în taler frumusețea creației divine cu cea a creației umane, Heliade Rădulescu îi acordă – din nou – toată demnitatea primei dintre acestea, după cum se poate vedea și în poemul *Anatolida sau Omul și forțele*:

„Adam duce pe Eva în leagănul d-aproape
De flori și de verdeață. Niciun talam [pat] vreodată
Din stanțele regale augustelor mirese
N-avu atâta artă, nici adornare [împodobire] simplă
Cu-atâta maiestate, decor mai admirabil.

Flori, vițe în festoane, cum nu produce arta,

---

[150] De slujitori ai lui Dumnezeu, adică.

[151] Ion Heliade Rădulescu, *Critica literară*, op. cit., 182.

În toată abondanța în toată frumusețea
Suav decora bolta, păreții și intrarea,
Extazia vederea și încânta mirosul. /…/

Atoatecreatorul, Principiul frumuseței,
A fost decoratorul când a plantat Edenul".

Bolliac scrie și el despre formele naturii „ce arta nu imită [pe care arta umană nu le poate imita, oricât ar fi de măiastră]" (*O dimineață pe Caraiman*).

Remarcabil e faptul că și Eminescu va susține același lucru, în poemul *Icoană și privaz*, cu o precizare în plus, esențială, subliniind concepția modernă care aduce în discuție un asemenea subiect și o astfel de comparație (pe care cei vechi nu o făceau, considerând că omul privește spre Dumnezeu ca spre Icoana sa și își primește de la El, Începătorul frumuseții, inspirația):

„Aceasta e menirea unui poet în lume?
Pe valurile vremii, ca boabele de spume
Să-nșire-ale lui vorbe, să spuie verzi ș-uscate
Cum luna se ivește, cum vântu-n codru bate?
Dar oricâte ar scrie și oricâte ar spune...
Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune,
O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă – e mult, mult mai presus".

Parafrazând rugăciunile și psalmii Utreniei, Heliade compunea următorul poem, într-un stil, de confesiune religioasă sub formă lirică, inițiat de Iancu Văcărescu, în care va scrie și Coșbuc:

„Cântarea dimineței
Din buzi nevinovate
Cui Altui se cuvine,
Puternice Părinte,
Decât Ție a da?

Tu ești Stăpân a toate,
Tu ești Preabunul Tată;
A Ta putere sântă
Făptura ține-ntreagă,
Ne ține și pe noi. /.../

Cu toții dară, Ție
Cântăm cântare nouă;
În flacăra unirii
Întindem mâini la Tine,
Rugăm să ne-nsoțești.

Ne luminează mintea
Să Te cunoaștem, Bune,
Să știm că ne ești Tată,
Să Te cântăm mai bine
Ș-așa să ne-mpăcăm”.

(*Cântarea dimineții*,
din vol. *Meditații poetice*, 1830)

Într-un alt poem, *Odă la pavilionul grecesc* din 1835, închinat martirilor și eroilor greci, Heliade apără credința ortodoxă și îi critică în termeni duri pe romano-catolici, propaganda catolică și politica de catolicizare a ortodocșilor, dusă de Papă în numele „unirii" creștinilor:

„Scoală-Te, Doamne, scoală-Te, Împărate!
Trăiască numele Tău, trăiască mântuirea!
Trăiască mântuirea, mântuirea cea sfântă
Evangheliei Tale, care ai binevestit-o! /…/

Ai Iadului negri-ngeri creștini se zic acuma
Ș-în superstiții schimbă a lui Hristos credință.

Din ceruri exilata, osândita trufie
Își face drum și intră în sfintele altare,
D-acolo destinează creștina înfrățire;
Ura se încuibează în simplele noroade,
Satan se-mpelițează în iezme mai spurcate,
Care cu toate jură din temelii să surpe
Sfânta, mântuitoarea a cerului credință [ortodoxă].

Se uneltesc sisteme; spre-a lui Iisus ocară,
Antihriștii acuma iezuiți se numiră

Și întru al Lui nume apostoli ai minciunei
Se-mprăștie în lume și amăgesc noroade,
Le pregătesc spre slujbă și vecinică robie. /…/

Unde ești Tu, Stăpâne? Și câtă Ți-e răbdarea?
La câți stăpâni spre slujbă Ți-ai părăsit făptura?
Vestește-Te, să piară ai cerului potrivnici
Și adu-ne-n pământul făgăduinței Tale.

Tu ești păstorul nostru, și lumea, a Ta turmă;
Unește-o în pășunea de Tine preursită.
Nu cu de fier toiege, ci însuși cu-a Ta lege
Fă-ne ca să ne paștem sub umbra Crucii Tale.

Pe dâns-a ridicat-o norodul ce cânt astăzi,
Și chiar după povața-Ți iată-l în mântuire.
Fă-l, Stăpâne, de pildă la câți nu cunosc legea-Ți
Și fă-l ca să-l cunoască toți care au călcat-o.
Unește-l cu-al Tău nume, și tare-i va fi dreapta,
Crește-l întru dreptate și nalță-l întru slavă.

Iar tu, Cruce Preasfântă, armă fulgerătoare,
Tu ești a morții groază și-a tot răului spaimă,
Norodu-nchinat ție în veci nu se învinge:
E Mihail Arhanghel, armat întru tărie,

Ce cu Satan se luptă și curățește cerul.
Oricine te ridică își află mântuirea”[152].

Același caracter mesianic se întâlnește și în poezia lui Grigore Alexandrescu și este similar celui, de mai târziu, al lui Octavian Goga.

Aflându-se în fața Mănăstirii Dealu, Alexandrescu îi deplânge (în poezia *Trecutul. La Mănăstirea Dealului*) pe „nevrednicii” contemporani care „trăind în moliciuni/ se laud cu mari fapte făcute de străbuni” și dorește ca râvna iubirii pentru Dumnezeu și pentru țară să devină ca un nou „stâlp de foc” (*cf.* Ieș. 13, 21) pentru neamul românesc, care să îl conducă la mântuirea sa ca popor:

„A! facă Providența ca-naltul sentiment,
Ce-nchină vitejiei mărețul monument,
Ce-alege pe-nălțime al nemuririi lor,
Să fie nouă cârma, coloana cea de foc,
Coloana ce odată din țara de exil
Pe calea mântuirei ducea pe Israil!”.

Pomenirea Sfinților Nifon al Constantinopolului (Părintele și învățătorul Sfântului Neagoe Basarab) și Nicodim de la Tismana, mijlocită de amintirea lor foarte vie în locurile în care au

---

[152] În I. Heliade Rădulescu, *Poezii. Proză*, antologie și repere istorico-literare de Marin Mincu, Ed. Minerva, București, 1977.

trăit, este prezentă și în poemele *Trecutul. La Mănăstirea Dealului* și *Răsăritul lunei. La Tismana*.

Ce înseamnă Mănăstirile, pentru conștiința pașoptiștilor, ne precizează Bolintineanu: „Atena are templuri, Egiptul piramide,/ Frumoasa Ionie dărâmături splendide/ Ce-arată îndestulare și-o mare avuție,/ Dar ale tale urme, o, dulce Românie,/ Acele monumente numite monastiri/ Sunt urme de mărire, de dalbe străluciri" (*Oda I*).

În poemul lui Alexandrescu, *Mormintele. La Drăgășani*, evocat deja anterior, ne-au atras atenția versurile: „Și stelele deasupra, pe lunca părăsită/ Luceau ca niște candeli aprinse p-un mormânt". Asocierea dintre aștrii cerești și candelele (sau lumânările) pe care le aprindem la morminte au o sugestie cu mult mai adâncă, aceea că „cerul Sfinților veghează" (parcă îl citim pe Antim Ivireanul) și se roagă neîncetat atât pentru cei vii, cât și pentru cei adormiți.

Comparația o prelua și prelucra Eminescu: „O candelă a vieții, de cer steaua depinde [atârnă] /…/ Dar ce e acea steauă? E-o candelă aprinsă" (*În vremi de mult trecute* sau *Povestea magului…*) etc.

Privind Crucile de pe morminte, Alexandrescu se gândește la cei care luptau eroic atunci pentru eliberarea de sub jugul păgân, turcesc:

„Și ochii-mi s-ațintiră pe semnul mântuinței
Ce singur se înalță în locul de suspin,
Protector al durerii, nădejde-a suferinței,

Labarum [steag] vechi al luptei, simbol al biruinței,
Prin care-a-nvins barbarii creștinul Constantin.

Și mă gândeam l-aceia ce umbra-i învelește,
La Grecia modernă ce ei au sprijinit:
Căci jertfa pentru nații la cer se priimește,
Căci sângele de martiri e plantă ce rodește
Curând, târziu, odată, dar însă nelipsit.

Precum cei dintâi preoți ce crucea o purtară,
Din peșteri, din pustiuri, săraci, disprețuiți,
În circ, amfiteatruri, puterea înfruntară,
Pe purpura romană credința așăzară
Și-nvinseră pe idoli în Capitol slăviți,

Așa sângele-acelor ce-aicea se jertfiră
Născu p-ai libertății vestiți răzbunători;
Parnasul și Olimpul cu fală se priviră,
Când flotele barbare zdrobite le zăriră,
Și flacăra din ele suindu-se la nori".

Despre privegherea cea de noapte și rugăciunea la Icoana în fața căreia arde candela, același poet scrie (în poezia *Candela*):

„Numai religioasa a candelei lumină
Aprinsă de credință, și limpede și lină,
Lucește înaintea Icoanei ce slăvesc.

Emblemă-a bunătății, mângâietoare rază,
Ea parcă primește și parcă-nfățișează
Rugăciunile noastre Stăpânului obștesc!

În minutele acelea când sufletul gândește,
Când omul se coboară în conștiința lui,
Ca unei inimi care cu noi compătimește
Frățeștii ei lumine durerea mea supui. /.../

Dumnezeu ce de față pe Cruce Se arată,
El, Care-a a nedreptății e pildă de-ngrozit,
Îmi spune că-naintea-I se va vedea odată
Cel ce nedreptățește cu cel nedreptățit. /.../

Întunecimea nopții care încă domnește,
Ca un om ce cu viața se mai luptă murind,
Se-mprăștie cu-ncetul, treptat se risipește
Și-n umbra dimineții se pierde-ngălbenind.

Se desfășor în ochii-mi minunile zidirei;
Credințe se deșteaptă în omul rătăcit;
Și-nalță a ei rugă cu imnul mulțumirei,
La Cel ce după noapte și zi ne-a dăruit.

Iar tu, candelă sfântă, a căreia vedere
Îmi aduce aminte atâtea năluciri [imagini, amintiri],
Îmi vei fi totdeauna rază de mângâiere,
Vei ști deopotrivă și fapte și gândiri.

Voi alerga la tine în dureri și necazuri,
De oameni și de soartă când voi fi apăsat;
Astfel corăbierul, când marea e-n talazuri,
Aleargă la limanul ce-adesea l-a scăpat".

După cum se vede, chiar și din aceste puține exemple, poeților noștri nu le erau necunoscute nici teologia ortodoxă, nici cărțile de cult și nici asceza și practica rugăciunii.

Contemplarea frumuseții cosmice, a „minunilor zidirei", meditația asupra naturii are drept finalitate „deșteptarea credinței în omul rătăcit". E o filosofie străveche, pe care o recapitula în acea vreme Sfântul Nicodim Aghioritul (1749-1809), într-un manual pus la contribuție și de Eminescu:

> „Încă și zidirea însăși a tot ce se vede este pusă înaintea celor văzute ale lui Dumnezeu. Iar cu un meșteșug ca acesta mintea suindu-ne de la zidiri la Ziditor și de la Scripturi la Cel ce le-a grăit, ne pare a zice tuturor puterilor sale și tuturor simțurilor sale cuvântul lui Isaia: «Veniți să ne suim în muntele Domnului, în casa Dumnezeului lui Iacov, ca El să ne învețe căile Sale și să mergem pe cărările Sale» (Is. 2, 3).
>
> Acesta este scoposul înainte povățuitor și sfârșitul pentru care, precum am zis, a zidit Dumnezeu ferestrele organelor simțurilor, ca să ne facă mintea privitoare la zidirea simțită și tainică, cea gândită, ca să vadă în zidiri pe

Ziditorul, ca în ape soarele, cum filosofează Teodor al Ierusalimului”[153].

Apele reflectoare ale luminilor cerești le vom descoperi peste tot în lirica lui Eminescu.

Poeții pașoptiști aveau conștiința, după cum spune Alexandrescu, că „sufletul nostru, ca raza de soare,/ Ce-și are-nceputul mai sus de pământ,/ Deși luminează a sa închisoare [trupul],/ Își află în ceruri izvorul cel sfânt” (*Reveria*). Și că: „omul care crede, și omul ce așteaptă/ De-o sfântă mângâiere în veci e însoțit;/ Pacea va fi cu dânsul; el va lua răsplată,/ Căci a nădăjduit” (*Cimitirul*).

În opinia mea, Ioana Em. Petrescu greșește profund când susține că

> „poezia romantică românească din epoca pașoptistă este modelată și ea [ca și tot romantismul european, după cum pretinde autoarea] de această viziune, esențial platoniciană, a lumilor.
>
> Așa și apare comentată opera unui Bolintineanu în epoca postpașoptistă de către Radu Ionescu, scriitor binecunoscut lui Eminescu: «Viața noastră este un lung exil în care întâlnim numai suferințe [...].

---

[153] Cuviosul Nicodim Aghioritul, *Paza celor cinci simțuri*, versiune diortosită a traducerii românești din 1826, tipărită la Mânăstirea Neamț prin osteneala Arhimandritului Dometian, Ed. Anastasia, București, 1999, p. 42.

> Sufletul nostru obosit voiește câteodată să-și ia zborul din astă realitate, din astă închisoare tristă, ca să mai revază idealul, patria sa cerească…»”[154].

Comentariul acesta poate fi atribuit unei viziuni platoniciene doar dacă este decontextualizat istoric și cultural și dacă nu se ține seama că toată literatura medievală, toate cazaniile și didahiile discută exact în aceeași termeni.

„Închisoarea tristă” este, pentru toată tradiția literară veche, cea din Ps. 141, 7: „Scoate din temniță sufletul meu, ca să laude numele Tău, Doamne. Pe mine mă așteaptă Drepții, până ce-mi vei răsplăti mie”. Adică, închisoarea este trupul sau lumea aceasta. Așa după cum idealul sau patria cerească nu sunt decât sinonime neologice pentru țenchiul/ sfârșitul/ săvârșitul sau moșia cerească de care amintesc întruna cărțile vechi. Nimic din lirica pașoptistă nu ne face să discernem că ar putea fi vorba aici despre lumea ideilor platoniciană sau despre vreun alt concept filosofic străin cugetării românești tradiționale, pe care o aflăm chintesențiată la Dimitrie Cantemir:

> „De vreme ce Prorocul temniță o numește [Ps. 141, 7] și adevărat așé iaste și împotriva lumii Apostolul învață: «nu iubiți lumea, nici cele lumești» (Cartea 1, Ioan gl. 2, sh. 15). Lumea dară temniță iaste omului, așé trupul temniță iaste sufletului”[155].

---

[154] Ioana Em. Petrescu, op. cit., p. 23.

[155] Dimitrie Cantemir, *Divanul*, op. cit., p. 81.

Oricâte deviații s-ar putea contoriza de la tradiția religioasă și culturală românească, tot nu se poate trage concluzia înstrăinării pașoptiștilor de spiritul creștin, ortodox și național. Chiar dacă aceștia se familiarizaseră cu literatura antică și/ sau clasic-europeană, ei nu le absolutizează pe acestea și nici vreo filosofie particulară în detrimentul religiei autohtone, pe care o prețuiesc ca pe tezaurul de spiritualitate, literatură și cultură al nației lor.

O idee despre eclectismul religios-filosofic care era subordonat conștiinței creștine ne oferă versurile următoare ale lui Bolliac (rezumând o problematică care îl va frământa și pe care o va versifica și Eminescu, doar că sub o pecete metaforică mult mai greu penetrabilă, în *Memento mori* și nu numai):

„Nu e niciun om, Stăpâne, ce n-a avut dumnezeu.
Nu pot să Te înțeleagă, pentru asta n-ai un nume.
Înțelepții toți Te cată: Brahma, Odin, Prometeu;
Dar ne este scurtă mintea, nu poate pătrunde-n lume.

Te-au aflat însă, Te crede;
Dar nu Te pot înțelege,
Căci e-adâncă a Ta lege!
Moisi, și el Te vede:
Dar nu spune ce fel ești.

Zoroastru, Minos, Solon, Socrat și cu Ciceron,
Se mir și ei cu plugarul ce simte tainile Tale,
Vede nencetat efectul în toate muncile sale,
Se gândesc, – unde trăiești?

Dar s-opresc toți cu Newton.

Stoicii cei tari și mândri, Pitagori cum ș-ăi de-n jur;
Democrit care își râde, Eraclid care ne plânge;
Din Platon ce ne mângâie, până-n crudul Epicur;
Luther și Calvin, Saint-Simon; Mahomet ce cere sânge,
Când p-ascuns și când de față,
Când numind, când fără nume,
Cum că astă mare lume
Are un Stăpân ne-nvață,
Care trebuie-a-L slăvi.

Și baza voinței Tale fiecare a simțit:
„Omul, omului să facă aceea care dorește
Să-i facă și lui iar omul” [*cf*. Lc. 6, 31]. Nimeni nu tăgăduiește
Cum că, Stăpâne, ai voit
Omul a fi fericit”.

(*Rugăciunea*)

În *Memorialul* său *de călătorie*, în urma pelerinajului la Mănăstirile oltene, Alexandrescu face uneori observații ironice pe seama neștiinței unor Călugări, pe care Ioana Em. Petrescu le apreciază undeva drept satiră iluministă. Părerea noastră este că, pe lângă tonul epocii, autorul vizează niște oameni ignoranți (și la fel se întâmplă în toate cazurile de acest fel din scrierile pașoptiste), și nu haina monahală în sine.

Nu sunt ignoranți pentru că sunt Monahi, ci sunt niște Monahi ignoranți (precum cel care credea că Traian a purtat război cu Mircea cel Bătrân), pentru că erau vremuri de decădere a vieții monahale în tot Răsăritul balcanic, de la Athos până în Țările Române, după multe veacuri de stăpânire otomană.

Alexandrescu, care a locuit în tinerețe la Mitropolie, la unchiul său, Părintele Ieremia, dacă ar fi vrut să compună satire voltaireiene și iluministe, anticlericale și antireligioase, ar fi avut și prilejul, și materialul necesar. Dar nu a manifestat astfel de impulsuri. Dimpotrivă, poetul, care se roagă smerit lui Dumnezeu în poemul *Rugăciunea*, își manifestă dezaprobarea față de necredința și blasfemiile lui Voltaire într-o altă poezie intitulată *Epistolă. Către Voltaire*. Aici critică aluziv „religia naturală" a lui Rousseau, și susține că Sfânta Scriptură este izvorul de inspirație al culturii și al literaturii europene:

„Dar spune-mi, te rog, Voltaire, tu ce folos ai aflat,
Deși al legei vrăjmaș, să critici, să osândești
Acele nalte cântări, acele gândiri cerești,
Care-al naturii Stăpân El Însuși le-a însuflat,
Spre slava numelui Său, poetului împărat [David]?

De nu ca om, ca creștin, dar însă ca autor,
Vrednic erai, socotesc, să simți înălțimea lor,
Și geniul tău frumos până acolo să-l sui.

Cerul, tăria vestind faptele mâinilor Lui [Ps. 18, 1],
Din pavilionu-i de nori, Acel Prea Înalt tunând,

Cu fulgerele-i de foc vrăjmașii Lui răsturnând,
Pământul din temelii clătit, desrădăcinat,
Suflarea acelei mânii ce mările-a-ntărâtat,
Acele mărețe trăsuri tu cum le disprețuiești?

Idei, icoane, figuri, toate în ele găsești.
Racine, pe care-l iubeai, din ele s-a adăpat;
Rousseau, pe care-l urai, adesea le-a imitat:
Toate acestea le știi, dar furia-ți te-a orbit.

Tu, ca odată Satan, pe om din Rai l-ai gonit,
Nădejdea, rodul ceresc, în inimi o ai călcat,
Și care despăgubiri în locul ei ne-ai lăsat?
Ucideri și desfrânări, iată ce-ți suntem datori!

Viaț-ai făcut-o grea sărmanilor muritori,
Iar pe scelerați i-ai scos din jugul lor neplăcut.
Vor [unii] în zadar a-ți găsi un cuget ce n-ai avut,
A zice că te-ai luptat abuzul să-l războiești;
Nu, temelia-ai surpat în dogmele creștinești”[156].

Poziția poetului român este, credem, cât se poate de limpede, în denunțarea ateismului și a demonismului filosofiei voltairiene. De asemenea, precum Asachi, Alexandrescu instituie originea poeziei în Psaltire și începutul poeților de la poetul împărat David. Ba chiar a literaturii, în general, care, în opinia sa,

---

[156] Grigore Alexandrescu, *Poezii. Proză*, Ed. Minerva, București, 1985.

se naște din contemplarea naturii, din meditația în fața universului și a tuturor făpturilor.

Cu alte cuvinte, romantic înseamnă a fi capabil de a face lectura omnipotenței divine din paginile înstelate: „Cerul, tăria [firmamentul] vestind faptele mâinilor Lui” [Ps. 18, 1].

Dacă influența literaturii române vechi nu se mai vede bine în stilul acestor poeți, ea este însă evidentă din atitudinea lor.

O poziție similară cu a lui Alexandrescu o descoperim și la alți pașoptiști, ca spre exemplu, la Costache Negruzzi. Acesta, în *Scrisoarea VIII (Pentru ce țiganii nu sunt români)*, persiflează ignoranța vecinului Bogonos, mai precis pretenția sa de a fi aflat din *Viața Sfântului Grigorie*, originile etniei țigănești (concluzia lui Bogonos e, de altfel, o extrapolare).

Nu putem, însă, să nu observăm că, în dezbaterea aprinsă, religioasă, dintre Negruzzi și Bogonos, intervin și alți factori, destul de semnificativi. Cum ar fi inapetența celui din urmă de a aprecia literatura cultă modernă, considerând *Aprodul Purice* drept comedie și umilindu-l pe autor.

Și mai mult: polemica dintre generații, care îl determină pe Negruzzi la diatribe împotriva credinței în draci „cornurați și cu coadă lungă”, declamând afectat, în același timp, că: „suntem fii a unui alt veac, și trebui să mergem cu veacul”[157].

De aici însă și până la a trece în contul unor atitudini și reacții iluministe aceste răfuieli cu lumea lor ale unor tineri educați în străinătate, deveniți elitiști în comparație cu majo-

---

[157] Constantin Negruzzi, *Păcatele tinereților*, Ed. Minerva, București, 1977, p. 256.

ritatea populației, cred că este ceva distanță. Același Negruzzi ne dezvăluie o altă față și o cu totul altă raportare la Creștinism în *Scrisoarea X* și *Scrisoarea XI*. În prima dintre ele, pledează pentru drepturile Mitropoliei Moldovei în fața pretențiilor fanariote, semnalând că

> „România era creștină încă din veacul III. Desele năvăliri a[le] barbarilor nu putură stârpi sământa credinții...”[158].

În timp ce a doua din scrisorile pomenite cuprinde o meditație pe tema morții (parte din ceea ce considerăm proză lirică), un memento mori, în cel mai lesne de identificat spirit omiletic, în prelungirea retoricii funebre, însumând deopotrivă și influența lui Young:

> „Este un sunet cărui altul nu se poate asemăna, sunet grav, jalnic și fioros ce află totdeauna un răsunet în inimile cele mai tari.
>
> Când bătaia clopotului te face a tresări, când îți închipuiești că ea îți vestește moartea unei rude, a unui prietin, a unui cunoscut, a căruia viață s-a stâns cum se stânge în aer răsunetul aramei sacre, simți atunce tristeța însinuindu-se în peptu-ți ca un junghi de gheață, și dacă *creștinismul* nu ar veni să-ți împrăștie marasmul *cu dulcea sa*

[158] Idem, p. 261.

filosofie (s. n.), ai suferi acele chinuri morale ce nu se pot descrie, și pre care le vindecă numai moartea.

Moartea! Numele ei înfiorează pre cel bogat, pre cel mare, pre cel care lumea nu-l încăpea[159], și care, în împărțeala mormântului, nu va avea mai mult loc decât saracul; căci amară trebui să fie ea pentru omul cu cugetul pătat; pentru acel ce trăind numai pentru el, a fost de pagubă compatrioților săi; pentru acel ce strânge averi, și nu știe cui le adună pre ele[160]!

Săracul însă, privind[u]-o ca o odihnă după o zi de muncă, adoarme în liniște, știind că atunci când se va scula ca să deie seamă de cele ce a făcut, va fi răsplătit de ostenelele sale, și locul îi va fi însemnat în dreapta lui Dumnezeu]"[161].

În ceea ce îl privește pe Vasile Alecsandri[162], în poezia sa este de asemenea identificabilă recurența unor atitudini identitare creștine, precum și a unei dispoziții de a privi cosmosul, într-un mod contemplativ tipic ortodox (mai înainte de a fi romantic și

---

[159] La fel va vorbi Eminescu despre: „împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă" (*Scrisoarea III*).

[160] Ps. 38, 8-10: „Dar toate sunt deșertăciuni; tot omul ce viază. Deși ca o umbră trece omul, dar în zadar se tulbură. Strânge comori și nu știe cui le adună pe ele".

[161] Constantin Negruzzi, *Păcatele tinereților*, op. cit., p. 263.

[162] Vasile Alecsandri, *Poezii*, cu un cuvânt înainte de Dumitru Micu, Ed. Ion Creangă, București, 1985.

lamartinian sau la confluența cu aceste surse), ca tablou plastic analog dispoziției sufletești, interioare, a omului, recurență prezentă și în opera celor despre care am vorbit anterior:

„O! minune, farmec dulce! O! putere creatoare!
În oricare zi pe lume iese câte-o nouă floare,
Ș-un nou glas de armonie completează imnul sfânt
Ce se-nalță către ceruri de pe veselul pământ".

(*Lunca din Mircești*)

Același scrie și poeme religioase, precum *Hristos a înviat*:

„Hristos Mântuitorul din morți a înviat,
Și fruntea-I ca un soare,
Lucind peste popoare,
Flori de nemurire în lume-a-mprăștiat.

Hristos, Zeul credinței, ieșit-a din mormânt!
Ș-a Sa reînviere
Ne-arată că nu piere
Dreptatea, și credința, și adevărul sfânt!
Hristos e viu! Ca Dânsul, o! voi ce suferiți
În lanțuri de robie,
Curând la viață vie
Din umbra tristă-a morții veți fi cu toți[i] ieșiți![163]".

---

[163] Idem, *Înșiră-te, mărgărite*, Ed. Litera, Chișinău, 1998.

Atitudinea și spiritul poeților, în plină epocă pașoptistă, care era începutul întoarcerii în Europa, fac să iasă în lumină o credință și o cugetare românească și ne dau mărturie de faptul că tradiția culturală, literară și spirituală nu a dispărut. Era doar altfel exprimată, prin înnoirea limbajului și a poeticii. Crezurile nu erau însă fundamental diferite de cele ale înaintașilor. Șerban Cioculescu observa:

> „Noi nu am cunoscut, ca alte literaturi vecine, atingerea directă cu problematica romantică. Experiența interioară a romantismului ne-a rămas străină. Scriitorii noștri nu au trecut printr-o criză morală, de esență faustică, demoniacă sau egotistă, ca urmașii spirituali ai lui Goethe, Byron sau Chateaubriand, din alte țări.
>
> Boala veacului a pătruns prin unele stângace traduceri, care denotă că s-a luat act de ea, de bună seamă, că fenomenul n-a fost ignorat cu desăvârșire; dar ea n-a operat pustiitor, prin variante morale. Înainte de Eminescu, așadar, noi n-am avut un adevărat exemplar de poet romantic, în sensul plenar al cuvântului. Cauzele de neaderență morală, în tot decursul dintre anii 1830-1866, la esența patetică a romantismului, ar comporta un studiu deosebit. […]
>
> Stăpâniți de o veche tradiție religioasă, noi nu ne puteam răscula împotriva unor principii materialiste, revendicându-ne o renaștere spiritualistă. […] Nu eram puși în condiții speciale de evoluție, ca să ni se ivească în chip firesc probleme morale și literare, ca acelea ce se impuseseră în Apus, făcând din romantism nu numai un mare curent

literar european, dar și o zguduire morală... […] Romantismul apusean implică așadar, pe lângă o estetică emancipată, și o filozofie religioasă, o morală individuală..."[164].

Poeții pașoptiști, prin aspectul novator al limbajului în raport cu limba celor vechi și prin accentele nostalgice față de trecutul al cărui element ideal esențial este credința fierbinte din care se nasc toate celelalte virtuți, dovedesc că au luat act de epoca istorică pe care o parcurg, dar nu și că nu sunt conștienți de tradiția lor religios-literară și istorică sau că se afiliază, fără o liminară discriminare a judecății, oricărui curent ideatic inseminat din Occident.

În *Scrisoarea XVII*, din ciclul *Negru pe alb (Scrisori la un prieten)*, Costache Negruzzi, așezând într-o balanță valorică poezia medievală și pe cea contemporană, rezolva această controversă în favoarea celei dintâi, oferindu-l ca exemplu poetic pe:

„mitropolitul Dosoftei, unul din bărbații învățați, cu care se fălește pe drept Moldavia. El a fost nu numai un bun păstor duhovnicesc turmei încredințate lui, dar și unul din scriitorii cei mai aleși a timpului aceluia".

Negruzzi reproduce poemul-rugăciune către Maica Domnului, al Sfântului Ioan Damaschin, în traducerea lui Dosoftei și conchide, vorbind

---

[164] Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, op. cit., p 7.

„de poezia noastră din veacul al XVI-lea”, [pe care] „o prefer celei de astăzi, oricât se pare ea de simplă.

Îmi place pentru că e naivă și fără pretenție, pentru că e moale și netedă, nu aspră și ciotoroasă […]” [, cum este poezia nouă,] „o poezie hodorogită, încât în adevăr jalea cuprinde orice simțire, când vede cineva frumoasa noastră limbă căznită și schingiuită astfel!

Spune-mi, nu-ți place mai bine traducția lui Dosiftei cu-nchieturi socotite, [la] care nu te ostenești când o citești, nici are frase mari întortocheate și scâlciate?”[165].

Nu există însă un hiat între cei vechi și prepașoptiști sau pașoptiști, care să justifice susținerea pierderii tradiției poetice culte.

Între literatura veche și pașoptism, deosebirea se poate contoriza la nivelul expresiei. Poezia pașoptistă presupune expunerea unui conținut cu care vechea literatură are foarte multe în comun, doar că în structuri poetice diferite: clasic-bizantin-medievale în cazul celor vechi, romantic-moderne în cazul pașoptiștilor.

Diferența este ca între romantism și simbolism sau ca între simbolism și avangardă.

Dacă am putea pune sub ochii unui om, cu totul ignorant în materie de poezie, două poeme aparținând simbolismului, respectiv, avangardismului, sunt convinsă că ar decide că ele nu aparțin aceluiași secol și că autorii nu s-au cunoscut între ei.

---

[165] Constantin Negruzzi, op. cit., p. 280-281.

Expresia poetică se modifică în funcție de epocă și nu în necunoștință de cauză.

De unde moșteniseră pașoptiștii viziunea spirituală, religioasă – care, după cum am văzut, e punctată de detaliile gândirii și ale practicii ascetice ortodoxe – dacă nu de la înaintașii lor?

Lamartine le putea inspira o anumită structură poetică modernă (mai ales că lirica lamartiniană este infuzată de o durere nostalgică, puternic amprentată de viziunea religioasă), nu și esența gândirii, dacă fundamentele nu ar fi fost interioare și întru totul autohtone.

Discutând despre poezia erotică a lui Alecsandri, Nicolae Manolescu făcea precizarea că:

> „ora lamartiană a bătut și aerul poeziei erotice românești s-a umplut de religiozitate și de mister, când, cuprins de «sfânta uimire», «geniul sfânt» «aude și vede minuni pe pământ» și când dragostea transfigurează totul «precum un soare dulce în veci neasfințit»"[166].

Ultimele cuvinte sunt, de altfel, o parafrază biblică și liturgică a sintagmelor hristologice și eshatologice: *lumină neînserată* și *soare neapus*.

Manolescu, însă, nu caută deloc să elucideze de ce poezia erotică anacreontică a virat brusc (deși nu chiar atât de brusc, fiindcă ecourile iubirii sacre și legitime n-au fost absente nici în lirica prepașoptistă), în versurile românești, spre lamartinism,

---

[166] Nicolae Manolescu, *Istoria critică...*, op. cit., p. 230-231.

spre „un ton nou, o melancolie învăluitoare și sacră”[167] (și oferă exemplul poeziei *O noapte la țară* a lui Alecsandri), în care se îmbracă sentimentul erotic.

Idealizarea amorului și aducerea sentimentului la sobrietate se petrece însă în lirica lui Alexandrescu, în avanpremiera poeziei eminesciene. Mulți dintre poeții pașoptiști s-au format exersând mai întâi solfegii anacreontice, după care l-au părăsit pe Christopoulos pentru Lamartine sau, mai bine zis, pentru tonul lui Lamartine – așa după cum nici pe Anacreon sau Christopoulos nu-i urmaseră vreodată cu fidelitate.

Primul traducător al poemelor lamartiniene, Heliade, le descoperea ca „pline de tinerețe și melanholie mângâietoare”[168], afirmând, despre *Armoniile poetice și religioase*, că:

> „prin ele, poetul întocmai ca vulturul își ia zborul cu îndrăzneală, până la cereasca înălțime [a] atotputerniciei dumnezeiești. Acolo el își înmoaie aripile sale în jăraticul slavei mucenicilor și, ținându-și drumul său prin strălucita cărare a laptelui creștinătății, se coboară prin scara lui Iacov și vine să stropească și să încălzească pământul cel amorțit de înghețul patimilor...
>
> Ascultători din aromirea lor cea dulce se deșteaptă pătrunși de focul pocăinții și nu întârzie cu o inimă de a numi pe cântărețul lor David al creștinătății”[169].

---

[167] Idem, p. 231.

[168] *Cf.* Ovid Densusianu, *Opere*, IV, op. cit., p. 507.

[169] *Cf.* Idem, p. 508.

Densusianu remarca, pe marginea acestui comentariu heliadesc, faptul că

> „pasajul are interesul lui și pentru cunoașterea *ecoului pe care l-a avut la noi poezia lamartiniană* (s. n.). În Lamartine găsise Heliade pe poetul așteptărilor lui...”[170].

Alexandrescu însă, în opinia sa, cunoaște „vagi înrâuriri din atmosfera romantică”[171] – dincolo de care răzbate „o notă personală și puternică”[172], deși Călinescu le va sesiza macroscopic: „poezia lui Alexandrescu este cea mai puternică expresie a lamartinismului la noi”[173].

Poezia lui Lamartine nu infuza o stare de spirit romantică, novisimă, ci oferea o haină poetică, modernă, pe care poeții români au adoptat-o imediat, dezertând din tabăra lui Anacreon, când au descoperit o tonalitate lirică în consonanță cu așteptările, spiritualitatea și idealurile lor.

Starea aceasta de spirit, așa-zis romantică și lamartiniană, după descrierile poeților noștri, se poate defini ca plăcere a durerii, ca bucurie a suferinței, iar contextele lirice înseși ne indică un contur religios autohton și arhaic destul de profund.

În tradiția literară veche, pocăința este cea definibilă ca plăcere a durerii, ca bucurie a suferinței, dar nu individuală, egoistă și vanitoasă, nici ca voluptate masochistă, ci ca efort ascetic dur

---

[170] Ibidem.

[171] Idem, p. 614.

[172] Idem, p. 611.

[173] G. Călinescu, *Istoria...*, op. cit., p. 156.

și dureros, dar care naște metanoia/ metamorfoza interioară, spirituală.

Priveghérea nocturnă a poeților pașoptiști (care, așa cum preciza Bolliac, urma modelul eremiților), însoțită de contemplarea naturii și de cugetarea la realitățile istorice și sociale, la cadența descinderii lumii din trecut spre viitor, precum și de suferință interioară, sunt în cea mai mare măsură amprentate de viziunea și cugetarea religios-tradiționale, care configurează nucleul cognitiv al meditațiilor romantice.

Singurul element în plus îl reprezintă suspinele amoroase ale poeților, dar nici acestea nu pot fi automat catalogate ca neortodoxe, atâta timp cât autorii sunt mireni cu idealuri nupțiale firești.

Lecturând poemele traduse din lirica lui Lamartine, publicate încă din 1830, de Heliade, senzația este de confuzie între temele și motivele prezente în versurile acestuia și cele aparținând tradiției literare românești și pe care le-am semnalat la scriitorii noștri medievali.

O puternică impresie făcea, desigur, și atmosfera generală religioasă, din lirica poetului francez.

Pe lângă starea specific romantică de melancolie și tânguire, de solitudine și deziluzionare (reproduse sub titlurile, apropiate de cele originale: *Singurătatea*, *Seara*, *Lacul*, *Deznădăjduirea* – dintre care doar ultima este ecoul unor sentimente de revoltă, celelalte evocând o atmosferă religioasă), versurile lamartiniene traduc concepția veche creștină conform căreia natura, cosmosul, sunt transcrierea sensibilă a chipului lui Dumnezeu pentru oameni (lumea-lumină creată după chipul Său), iar elementele

cosmice desfășoară un neîncetat dialog tainic, despre Creatorul lor:

„Ô Nuits, déroulez en silence
Les pages du livre des cieux;
Astres, gravitez en cadence
Dans vos sentiers harmonieux;
Durant ces heures solennelles,
Aquilons, repliez vos ailes,
Terre, assoupissez vos échos;
Étends tes vagues sur les plages,
Ô mer! et berce les images
Du Dieu qui t'a donné tes flots.

Savez-vous son nom? La nature
Réunit en vain ses cent voix,
L'étoile à l'étoile murmure
Quel Dieu nous imposa nos lois?
La vague à la vague demande
Quel est celui qui nous gourmande?
La foudre dit à l'aquilon:
Sais-tu comment ton Dieu se nomme?
Mais les astres, la terre et l'homme
Ne peuvent achever son nom".

(*L'Hymne de la Nuit*)[174]

---

[174] Poemul din franceză în traducerea noastră:

Imnul nopții

„O, nopți, răsfoiți în tăcere
Paginile cărții cerurilor;
Stele, rotiți-vă în cadență
Pe căile voastre armonioase;
În aceste ceasuri solemne,
Vânturilor, strângeți-vă aripile,
Pământule, ațipește-ți ecourile;
Întinde-ți valurile pe plaje,
O, mare! și varsă icoanele
Lui Dumnezeu care ți-a dat talazuri.

Știți voi oare numele Său? Natura
Unește în zadar sutele sale de glasuri,
Steaua stelei murmură
Cine este Dumnezeul care ne pune nouă legi?

Val pe val întreabă
Cine este Cel care ne mustră pe noi?
Trăznetul spune vântului:
Știi cum se numește Dumnezeul tău?
Dar stelele, pământul și omul
Nu pot descoperi numele Său”.

Ceva foarte asemănător, despre chipul lui Dumnezeu, care e pecetluit în toate lucrurile din univers, dar pe care niciun element cosmic nu îl poate desluși în mod esențial ori epuiza, se află într-unul din *Imnele* Sfântului Efrem Sirul (sec. IV), pe care l-am reprodus și în altă parte, dar ar fi bine să îl reamintim:

„Doamne, deși simbolurile Tale sunt pretutindeni,/ Tu ești ascuns pretutindeni./ Deși simbolul Tău e înalt,/ Înălțimea nu simte că ești./ Deși

Ecouri ale acestei atitudini (mai mult sau mai puțin difuze) se pot observa în toată lirica pașoptistă, dar mai ales Eminescu, cel ce cunoștea mult mai bine decât pașoptiștii tradiția literară română veche și putea să aprecieze concordanța cu tonul romantic, va face să rezoneze în opera sa acest dialog neostoit care se desfășoară tainic în univers.

În mod neașteptat, am găsit la Bolintineanu un poem, *A cerului domă* (vol. din 1869), care se apropie foarte mult de spiritul poemelor lui Alexandrescu (mai cu seamă *Viața câmpenească*, poezie despre care vom mai vorbi), Eminescu și Goga:

„A cerului domă s-arată senină
Și marea apare în valuri de flori,
Și luna bălaie, rotundă și plină,
Poleie cu aur flori, râpe și nori.
Așa sub coroane par regi și regine.

Acolo se arată molatec plecat
Spre plai un deal verde perdut în lumine,
Se-nclină pe unde părut amorat.
Izvoare cu ape reci trec și răsfață

---

simbolul Tău e în adânc,/ Adâncul nu înțelege cine ești;/ Deși simbolul Tău e în mare,/ Tu nu ești ascuns în mare;/ Deși simbolul Tău e pe uscat,/ El nu-și dă seama că ești acolo,/ Binecuvântat este Cel Ascuns atunci cânt El strălucește”, *cf*. Sebastian Brock, *Efrem Sirul, Imnele despre Paradis*, trad. de Pr. Mircea Telciu și Diac. I. Ică jr., Ed. Deisis, Sibiu, 1998, p. 75.

În cursul lor câmpii de rouă udați,
O silvă profumă cu dulcea verdeață
Arșița și naște zefiri adorați.

O salcie lasă la vânturi ușoare
Cosițele sale stufoase-a pluti.
Un paltin se-nalță trufaș în răcoare
Și albul mesteacăn voiește-a uni
Cu paltinul frunza, un lac strălucește
Pe margini cu arbori în flori cu odor”.

Atmosfera poeziei sugerează o relaționare permanentă a elementelor cosmice, chiar dacă Bolintineanu nu insistă asupra acestor semnificații profunde. Tot peisajul este o unitate, contemplat fiind ca un templu/ domă celestă unit sau întregit prin terestrul fremătător, viu, convorbitor.

Privirea contemplativă pleacă din doma cerului și de la luna bălaie, care încoronează cele de pe pământ cu aure de lumină (redându-le nimbul sfințeniei originare), pentru a ajunge la plaiul și „dealul verde perdut în lumine”, la izvoare, câmpii și păduri.

Copacii mai ales sunt aplecați spre dialog. Tendința e, până la urmă, marcată de poet: „Și albul mesteacăn voiește-a uni/ Cu paltinul frunza”…

Putem spune că ritmul acesta unduitor (cum zicea Blaga) se transmite lui Eminescu, Goga, Ion Pillat etc. Goga pare, într-un poem, să fi dus mai departe gândul lui Bolintineanu: „În taina tăcerii pornește-se vânt/ Să mângâie trestia-n vale,/ Pe ascuns o

sărută, dar dragostea lui/ O văd licuricii pe cale./ Și-o spun licuricii la frunze de soc,/ Și socul pădurii o spune,/ Și frunzele toate grăbite tresar/ Și-ncepe pădurea să sune"… (*Dimineața*).

Nu este vorba de panteism, ci despre rațiunile con-vorbitoare ale acestui logos comic, creat de Dumnezeu pentru a fi comunicativ.

Cu toate acestea, Lamartine cred că l-a influențat cel mai mult pe Heliade (în automagnificarea ulterioară a personalității sale), decât pe ceilalți poeți români pașoptiști, pentru că în centrul poeziei sale nu se află – în ciuda aparențelor – nici Dumnezeu, nici cosmosul, nici chiar sentimentul romantic, ci, mai mult decât toate, el însuși:

„La voix de l'univers, c'est mon intelligence.
Sur les rayons du soir, sur les ailes du vent,
Elle s'élève à Dieu comme un parfum vivant;
Et, donnant un langage à toute créature,
Prête pour l'adorer mon âme à la nature. /…/

L'univers tout entier réfléchit ton image,
Et mon âme à son tour réfléchit l'univers".

(*La prière*)[175]

---

[175] Tot traducerea noastră:

Rugăciunea

„Vocea universului este inteligența mea.

Sentimentul religios al lui Lamartine este determinat mai ales prin exprimarea explicită a unor precepte creștine, în genul pe care-l va aborda și Heliade. Nicăieri, însă, în poezia românească, poeții nu-și împrumută sufletul și limba lor naturii, universului, arogându-și vanitos capacitatea de a deveni, panteist, spirite universale sau de a se substitui logosului cosmic.

Dacă poeții români pașoptiști au păstrat ceva din Lamartine, acest ceva este freamătul cosmic, conglăsuirea naturii, care însă niciodată n-a căpătat caracter substituibil prin egoul uman.

Influența poate părea determinantă, dacă este receptată la nivel stilistic și terminologic – care coincide, după cum am afirmat, cu terminologia veche și bizantină, într-un context vizionar cu care are puncte comune –, sau la nivelul atmosferei generale degajate din versuri. Deși se poate remarca totuși, cu ușurință, un fond lăuntric diferit și rațiuni psihologice sensibil personalizate ale poeților români, pentru recluziunea interioară, contemplarea naturii și a cosmosului, pentru melanholia în sine.

Chiar la nivelul tropilor, este bine de remarcat fenomenul preluării, dezvoltării și transmiterii unor metafore poetice. Spre exemplu, Bolintineanu, Alecsandri – și ulterior Eminescu – numesc undele râului sau ale mării, sub lumina lunii, „brazde de

---

Pe razele înserării, pe aripile vântului,
Ea se înalță către Dumnezeu ca o mireasmă vie;
Și dăruind un grai întregii creaturi
Îi împrumută sufletul meu naturii pentru a-L slăvi. /.../
Întregul univers oglindește icoana Ta,
Iar, la rândul său, sufletul meu oglindește universul”.

lumină”. Sursa este probabil traducerea făcută de Heliade unui poem de Lamartine:

„Norul cel lucios și roșu, ce ni-l face nevăzut [soarele],/ Păstrează-n *brazde de aur* urma p-unde a trecut” (*Rugăciunea de seară*) – „Le nuage éclatant qui le cache à nos yeux/ Conserve en *sillons d'or* sa trace dans les cieux” (*La prière*).

La Bolintineanu ia amploare această imagine poetică:

„Coroana lunei răsfrântă peste mare/ Formează o brazdă de-aur ce scânteie”... (*Neapol*); „Luna palidă și plină/ Se răsfrânge pe canal,/ Trage-o brazdă de lumină/ Ce-ncunună albul val” (*Rialto*); „Peste unda aurită/ Ce adoarme cu murmur,/ Peste brazda înflorită/ În câmpia de azur”... (*Sandalul*); „Răsai, bălaie lună, pe cerul tău cel pur,/ Lumină calea noastră pe brazdele d-azur!” (*Conrad*).

Într-un poem al lui Alecsandri, un vapor „taie-o brazdă lungă pe-al mării plai senin,/ Și luna, vas de aur, plutește-n ceruri lin” (*Pe coastele Calabriei*).

Eminescu va fi mult mai enigmatic, transcriind (în *Scrisoarea IV*) într-un cosmos al tăcerii o geometrie sonoră, de linii și cercuri, pe care o fac aripile lebedelor: „Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii,/ Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,/ Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,/ Când în cercuri tremurând, când în brazde de văpaie”. Sau, în *Dorința*, mai zice Eminescu: „Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund,/ Unde prispa cea de brazde [a izvorului]/ Crengi plecate o ascund”. Tehnica aceasta, după cum am enunțat deja, face pare din tradiția literară, prin care o sintagmă sau o imagine simbolică

e transmisă și amplificată de la scriitor la scriitor și de la un veac la altul.

O altă imagine poetică, cea a cerului cu aștrii săi, ne apare drept convergentă cu tradiția literară românească. În primul rând, într-un mod tradițional creștin, Dumnezeu este „Celui qui pensa les cieux” (*Eternité de la nature, brièveté de l’homme*)[176].

Exprimări de aceeași natură (chiar identice la nivel ideatic) am remarcat, la timpul potrivit, în *Psaltirea versificată* a lui Dosoftei. Iar despre Dosoftei nu putem spune că s-a inspirat din Lamartine, atunci când a susținut același lucru. Dimpotrivă, putem afirma răspicat că sursele lui Lamartine sunt Psaltirea și comentariile patristice, pe care omiletica franceză a secolelor anterioare romantismului le actualiza perpetuu.

Având aceeași semnificație simbolică, pe care o cunoaștem din literatura română veche – un lucru firesc, având în vedere filiera patristică – tabloul aștrilor cerești este semnificativ:

„Comme une lampe d’or, dans l’azur suspendue,
La lune se balance aux bords de l'horizon; /.../
L’univers est le temple, et la terre est l’autel;
Les cieux en sont le dôme: et ces astres sans nombre,
Ces feux demi-voilés, pâle ornement de l’ombre,
Dans la voûte d’azur avec ordre semés,
Sont les sacrés flambeaux pour ce temple allumés...

---

[176] Dumnezeu este „Cel ce a gândit cerurile” (*Veșnicia naturii, fulgurанța omului*).

(*La prière*[177])

Eminescienele *dome cerești* (anticipate însă de Bolintineanu și Heliade) par să-și aibă originea în versurile de mai sus – ca expresie, mult extinsă, însă, atât imagistic, cât și ca semnificație.

Dacă ultimele două versuri l-au inspirat pe Alecsandri într-o poezie (*Mezul iernei*), imaginea lunii ca o lampă (Heliade nici măcar n-o traduce astfel, dar termenul e regăsibil ulterior în lirica noastră) și a stelelor ca niște făclii, luminând în templul universului – care au sorginte patristică și omiletică și se regăsesc, așa cum am arătat, și în textele noastre medievale, de la *Cazaniile* lui Coresi și Varlaam, până la Antim și Cantemir – vor deveni o recurență sensibilă în lirica noastră romantică și chiar post-romantică.

Opinia noastră este că poeții români le cunoșteau din cazanii și didahii (care nu erau ignorate la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, cunoscute fiind atât prin lectură cât și, foarte probabil, prin intermediul audierilor

---

[177] E tot traducerea noastră:

Rugăciunea

„Ca o lampă de aur, suspendată în azur,
Luna se leagănă pe țărmurile orizontului; /.../
Universul este templul, iar pământul este altarul;
Cerurile sunt domul/ templul, iar stelele cele fără de număr,
Aceste focuri semi-vălurite, palid ornament al umbrei,
În bolta de azur cu rânduială semănate,
Sunt sfintele făclii pentru acest templu aprinse”.

într-un cadru liturgic), și că au fost entuziasmați să le găsească într-un context liric modern.

Aceasta i-a determinat să-și modifice glasul poetic, reconfigurând lirismul românesc, navigând de la hristopolism/ anacreontism către lamartinism, deși ambele direcții reprezentau numai un semn de orientare, nu și modele de imitat în profunzime.

Însă chiar preferința aceasta, apetența poeților români pentru aceste expresii, ne relevă faptul că nu erau ignoranți față de semnificațiile lor vechi, ci dimpotrivă, au aderat la astfel de descrieri ale tabloului cosmic tocmai pentru că le cunoșteau sensul, apreciind simbolismul pe care-l știau din cultura și spiritualitatea lor. Nu se explică altfel influența de proporții a unui singur poet romantic, preferința lor pentru Lamartine – considerat, de unii exegeți ai operei sale, ca un autor profund înrădăcinat în secolul al XVIII-lea.

În altă ordine de idei, Eminescu e o conștiință scrupuloasă, care face paralela între tradiție și poezia contemporană, în detrimentul lui Heliade, pe care îl acuză, cum nu se poate mai grav, nu de necunoaștere, ci de instalarea în sine a superbiei soldată cu falsificarea limbii, a teologiei și a istoriei:

> „Cam pe la anul 1845 începe însă în mintea scriitorului bucureștean o suficiență nemaipomenită și o decădere intelectuală cu atât mai primejdioasă cu cât Eliad era privit în vremea lui ca un fel de oracol. Limba *Curierului de ambe secse* se latinizează și se franțuzește, el începe a scrie c-o ortografie imposibilă, nesistematică, un product bastard al lip-

> sei sale de știință filologică pozitivă și al unei imaginații utopiste. Făr-a avè el însuși talent poetic, dă cu toate acestea tonul unei direcții poetice, a cării merite consistau într-o limbă pocită și în versificarea unor abstracții pe jumătate teologice, pe jumătate sofistice. Ruina frumoasei limbi vechi, care se scria încă, cu toată vigoarea, în veacul trecut, o datorăm în mare parte înrâuririi stricăcioase a lui Eliad. [...] *Istoria românilor* scrisă de el este o țesătură de închipuiri subiective și de greșeli"[178].

Reiese din acest pasaj că limba pe care o vorbim este rezultatul unor procese relativ recente (începute pe la 1830), care au constat în „ruina frumoasei limbi vechi". Și atunci nu este dificil de explicat de ce înțelegem atât de greu literatura română veche, de ce ni se pare că citim o limbă străină în paginile românești medievale, de ce investigațiile literare au demarat târziu și evoluăm, la nivelul studiilor, în pas voios de melc.

Dacă însă Eminescu putea să facă o asemenea critică unui respectat contemporan, repet, la nivel lingvistic, teologic și istoric, raportând totul la trecut, la ce însemna limbă, teologie și istorie în trecut, dacă putea să stabilească foarte clar că Heliade a transgresat niște limite științifice, propunând inovații pur fanteziste în toate aceste domenii, atunci, în mod sigur, e limpede că Eminescu se raporta la o tradiție pe care o cunoștea și pe care Heliade o încălca flagrant și care, mai ales, nu dispăruse nicăieri. Deși, cu lentilele noastre postmoderne, nu prea vedem asemenea

---

[178] *Cf.* Ion Heliade Rădulescu, op. cit., p. 603.

distincții minuțioase, ba dimpotrivă, Heliade este un spirit tradiționalist și religios – și ne poate consterna acrivia de care putea da dovadă Eminescu.

Însă tradiția era fie (re)valorificată, fie transgresată (dacă adoptăm severitatea lui Eminescu), dar necunoscută nu era.

Ion Heliade Rădulescu, ca și Ioan Budai-Deleanu, sunt autorii unor versuri pe care, într-o încercare de clasificare foarte generală, le putem numi neobișnuite, care cu greu pot fi catalogabile în interiorul literaturii române, asumabile unui curent și chiar unei epoci. Autorii lor depășesc deliberat cutumele poetice ale vremii. Între pașoptiști, Heliade are ambiții epopeice, inițiind *Mihaida* (o epopee istorică, dedicată lui Mihai Viteazul – iar Bolintineanu încearcă să scrie *Traianida*) și *Anatolida sau Omul și forțele*, un poem cosmogonic.

Poetul care se identifica, biografic, cu Dante, este poate primul în literatura română care începe să aibă o viziune auctorială supradimensionată, extravagantă, în raport cu tradiția de până atunci. Atât Asachi, cât și Bolliac fuseseră adepții profetismului poetic (poetul ca profet în această lume, ca purtător de lumină, lampadofor). Ceea ce-și apropriază însă Heliade din Lamartine este o anumită emfază a destinului poetic – iar versurile traduse, pe care le reproducem mai departe, îi reprezintă concepția (chiar dacă nu îndrăznește să scrie despre sine în aceeași termeni):

„Ca pasărea ce vede prin umbrele funebre,
Credința mea pătrunse ca ochi printre tenebre;
Instinctul ei profetic destinu-mi revelă.

Adesea al meu suflet în visele-auree,
Pe aripe de flăcări svolând spre empiree,
Văzu divine câmpuri, și moartea devanță. /…/

Sfărmați și dați la flăcări, la vânturi și la unde
Ast luth ce n-are sunet la suflet a răspunde;
În ceruri mă așteaptă alt luth, de serafimi.

Peste curând ca dânșii trăi-voi a viață
În verva imortală ș-eterna dimineață
Divinelor concerte, în hor de cherubimi”.

(*Poetul murind*,
traducerea lui Heliade din Lamartine)

Traducerea este de la 1866. Pe la 1830, încă nu îndrăznea să-și atribuie, sieși personal, această percepție, dar i-o delega lui Cârlova: „Încă trăind, tu viața o petreceai mai multă/ Sorbit în armonia a cetelor cerești,/ Unde ostaș d-aicea acol-ai și grăbit.// Subt tânăra ta mână, degetele-arzătoare,/ Acum se-nfiorează liră de serafimi;/ Asculți tu alte imnuri, începi altă cântare/ Ș-îndemni tu alți războinici, vitejii heruvimi,/ Și alt post mai cu slavă ți-a fost ție gătit” (*La moartea lui Cârlova*).

Totuși, susține (în atingere cu sine) că poetul este cel „dintru” care „raiul oriunde-nființează” și care „fericește” pe „acela pe care el slăvește! / La nemurire zboară, ce el i-o pregătește” (*Destăinuirea*). O pretenție cam hiperbolizată și pe care nici Emi-

nescu – cu toată alegoria din *Luceafărul* – nu o susține în felul acesta.

Anatolida (însemnând: *răsăritul*) sau *nașterea lumii* este o primă încercare de reproducere poetică a cosmogenezei, înaintea lui Eminescu, din literatura noastră.

Poemul dovedește un temperament macedonskian (sau invers, Macedonski are temperament heliadesc) ca avanpost al poeziei române de confluență, care se va scrie de aici înainte, și care învederează atât tradiția literară, cât și modernismul sau noutatea. Modernismul acesta este vizibil la nivel expresiv ca îndrăzneală a viziunilor.

Și în această situație însă, în ceea ce privește temeritatea viziunilor, trebuie să o luăm parțial în discuție. *Epopeea* cosmogonică a lui Heliade este un amalgam de dogme creștine, aparținând tradiției ortodoxe, și imagini sau idei novisime în arealul nostru literar, inspirate cel mai adesea din *Paradisul pierdut* al lui Milton, dar și din alte surse. Eminescu avea dreptate – cum sesizam undeva anterior – să susțină că Heliade a versificat (și fără talent poetic, zice el) „abstracții pe jumătate teologice, pe jumătate sofistice”.

El însuși, Eminescu, nu va agrea în poezie (să fie o reacție la adresa a ceea ce concepuse Heliade?) descriptivismul realist în privința cosmogenezei și a eshatologiei, recurgând la un tip de metaforism profund și sofisticat, total inaccesibil celor nefamiliari cu literatura și teologia tradiționale.

Desprinderea lui Eminescu de Heliade s-a făcut însă mai târziu, dar nu prea târziu. Negoițescu susține chiar – exagerând – că „fără precedența [lui Heliade, pe care îl include în ro-

mantismul major] însuși Eminescu, în ce are el mai mare, n-ar putea fi istoricește explicat”[179]. El remarca și faptul că, hotărând că Ion Heliade Rădulescu este un foarte mare poet, G. Călinescu uita să facă demonstrația.

Lui Negoițescu, Eminescu îi pare drept un exponent al trecutului, un întârziat. Astfel, în timp ce Heliade transmite o „stare de beatitudine imnică” neregăsibilă „nici la Eminescu” și „e mai grav în ideile sale poetice decât toți urmașii”[180], „receptivitatea artistică” a lui Macedonski „depășea evident pe aceea a lui Eminescu, ce rămăsese un romantic întârziat și un străin față de fenomenul poetic modern”[181].

Că Eminescu e îndatorat tradiției, sub toate aspectele ei, e o afirmație la care subscriem fără rezerve. Că e un romantic întârziat (paradoxal, Nichita Stănescu se va autodefini identic), și aceasta putem să acceptăm, cu precizarea neapărată că e un refugiat conștient în lumea veche, iar nu unul care n-ar fi știut să exprime în poezie sonuri mai moderne.

Eminescu nu e străin față de fenomenul poetic modern, în sensul de ignorant, atâta timp cât era în stare să devanseze intuițiile lui Nietzsche. Iar conștiința sa, tradusă literar, a fost cel mai autentic și mai dramatic receptacul al lumii moderne din epoca lui, în societatea noastră românească – și am făcut demonstrația cu altă ocazie.

---

[179] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. II, Ed. Eminescu, București, 1996, p. 31.

[180] Idem, p. 31-32.

[181] Idem, *Scriitori moderni*, vol. I, op. cit., p. 66.

Dimpotrivă, toți poeții moderni, de la Tradem și Petică la Bacovia, Blaga, Arghezi, Barbu, Ion Pillat, Emil Botta, Nichita Stănescu și Marin Sorescu fac cerc în jurul lui și nu al lui Heliade sau Macedonski, cu toată „modernitatea" acestora din urmă, mai mult sau mai puțin ostentativă.

Ceea ce ne sugerează Negoițescu este însă un fapt esențial: avem un tradiționalism de adâncime și un modernism de suprafață. La cel din urmă Eminescu nu se afiliază.

Heliade și Macedonski încercau o sincronizare cu cel de-al doilea, fără ca prin aceasta să devină (nici măcar să-și dorească să devină) spirite a-tradiționale. La Heliade nici nu poate fi vorba de această intenție, iar la Macedonski discuția poate fi nuanțată, fără însă a anula ceea ce am afirmat.

Adevărata modernitate în lirica noastră, la care aderă cei mai mari dintre poeții moderni, de la Bacovia la Nichita, rezidă în protestul împotriva lumii moderne, întru care îl aveau adevărat precursor, subtil și profund, pe Eminescu.

Într-o reprezentare tripartită a universului, sesizată în epoca medievală și pe care am descoperit-o și la Eminescu, „tărâmele lichide" sunt oglinzile cerului. Totodată, poezia lui Eminescu este dioptra poeziei și a literaturii române, în care se oglindește, chintesențiat, trecutul și viitorul.

Heliade și Macedonski intră într-o clasă de poeți pe care-i putem denumi atipici, și pe care o inițiază Budai-Deleanu – deși acesta nu face front comun cu ei, ca viziune poetică. Heliade și Macedonski formează însă o paradigmă comună și Negoițescu avea perfectă dreptate, doar că exagera conștiința modernă a celor doi în raport cu Eminescu.

Heliade nu e lipsit de precursori, totuși, și nici de spirite înrudite, până la Macedonski. Iancu Văcărescu, Asachi și Cezar Bolliac au în comun cu el lucruri esențiale. Pe Văcărescu îl continuă în mărturisirea religioasă versificată. De Bolliac îl apropie delirul profetic și aprofundarea tematicii religios-filosofice, iar de Asachi iubirea pentru Italia și poeții ei clasici, cât și caracterul vanitos, inconsecvent și ireconciliant.

Asachi: dulceața italiană a limbii române[182]

Gheorghe Asachi a fost socotit drept un Heliade moldovean (deși el și-a început activitatea literară mai înainte, încât, cronologic vorbind, mai degrabă Heliade e un Asachi muntean), fără ereziile lingvistice la care a ajuns Heliade. El nu e pașoptist, e prepașoptist, dar unul care a avut un mare aport la nașterea generației pașoptiste în Moldova, deși conflicte și neînțelegeri ulterioare l-au făcut să fie uitat de pașoptiști.

Aprecierea sa ca poet a fost însă mai redusă, nefiind considerat cu adevărat original și nici creator de limbă literară și poetică. Au deranjat mai cu seamă asocierile lexicale stridente, însumând arhaisme nemaiînțelese, multe regionalisme/ moldovenisme, dar și neologisme extravagante și inutile.

Pe de o parte, Asachi propunea să se revină la limba textelor religioase, la limba literară creată de Biserică, singura unitară,

[182] Capitol publicat inițial online în 4 articole:

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/08/asachi-dulceata-italiana-a-limbii-romane-1/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/11/asachi-dulceata-italiana-a-limbii-romane-2/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/19/asachi-dulceata-italiana-a-limbii-romane-3/,

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/asachi-dulceata-italiana-a-limbii-romane-4/.

Și ulterior în vol. I. 1 din *Epilog la lumea veche*, ediția a doua:

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

după cum arăta el[183], iar, pe de altă parte, se manifesta ca un continuator al curentului latinist ardelenesc (avea și ascendență transilvană, pe linie paternă) și mai ales ca un promotor al italienismului, pe care în Muntenia îl practică Heliade. Studiile în Italia și familiarizarea cu poezia italiană au determinat această

---

[183] „În *Omul literat* se preconizează [de către Asachi] o întoarcere la stilul textelor bisericești. Este necesară și alcătuirea unei comisii de specialiști din provinciile locuite de români, spre a hotărî asupra tuturor normelor gramaticale:

„Fondosul [fondul] limbei noastre – scrie Asachi – ce pe aiure să caută, să află în Sfânta Scriptură, ce este de toți românii înțăleasă; aceasta să se păstreze curată și întreagă, ca singura legătură ce unește încă pe românii dispărțiți în staturi [state/ țări] deosăbite…”, *cf.* George Sorescu, Gh. Asachi, Ed. Minerva, București, 1970, p. 89.

Iată ce spune și N. A. Ursu: „Ca și Eliade Rădulescu, până a nu deveni italienizant, Asachi susținea că la baza limbii române literare trebuie să stea limba cărților bisericești, întrucât ea ajunsese să aibă la acea dată un caracter relativ unitar, iar îmbogățirea și cultivarea acestei limbi trebuie să se facă prin împrumutul neologismelor absolut necesare din latină și din limbile romanice, precum și prin promovarea în limba literară a elementelor populare și a unor arhaisme care ar mai putea fi încă repuse în circulație.

Opiniile juste ale lui Asachi privitoare la dezvoltarea limbii literare n-au fost însă susținute de practica scrisului său. Luând ca bază limba cărților bisericești și urmărind îmbogățirea ei cu elemente populare, el nu a reușit [însă, din păcate] să evolueze prea mult în raport cu limba veche și nu a știut să selecteze din graiul moldovenesc ceea ce putea să contribuie la cultivarea limbii literare moderne, fără a-i amenința unitatea printr-o abundență de elemente regionale”, *cf.* N. A. Ursu, *Prefață* la Gheorghe Asachi, *Opere I. Versuri și teatru*, Ed. Minerva, București, 1973, p. XXXVIII.

tendință în scriitura sa. Nu a ajuns la exagerările lingvistice ale confratelui său, dar nici nu a reușit să se impună în conștiința critică drept un poet major. Este considerat mai mult un deschizător de drumuri, de orizonturi culturale, o replică mai palidă a lui Heliade în Moldova, cum spuneam, și care a netezit calea pașoptiștilor, deși va intra în conflict cu ei (cu M. Kogălniceanu, mai ales).

Asachi a însumat foarte multe influențe în cultura și în stilul său poetic, care nu sunt întotdeauna ușor de departajat, existând de multe ori suprapuneri literare care fac dificil de intuit adevărata sursă. Un studiu prețios pe această temă a scris oarecând Caracostea[184].

Dar Asachi este un poet care a cunoscut destul de bine și tradiția literară veche, fapt ilustrat cu prisosință de apelul la istoria medievală, de anumite idei și de însuși lexicul poetic vechi, pe care îl utilizează în scrierile sale. N. A. Ursu sesiza apropierea de Dosoftei a limbajului său poetic:

> „O influență sensibilă asupra limbii poetice a lui Gh. Asachi a avut *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei, cunoscută de el probabil din perioada studiilor la Lemberg, căci este de presupus că opera lui Dosoftei, tipărită la Uniev, se bucura de mare prețuire în cercul românilor, mai ales ortodocși, pe care împrejurările îi obligau să trăiască în regiunea în care a petrecut ultimii săi ani și s-a stins mitropolitul poet [dar și

---

[184] A se vedea D. Caracostea, *Izvoarele lui G. Asaki*, Ed. Librăriei Socec & Co., București, 1928.

Budai-Deleanu, ulterior]. Din limba lui Dosoftei a luat Asachi cuvinte ca: *derează*, *înteri*, *lucoare*, *smintă*, *vipt*, *vântă*, *zoare*, un fonetism ca *voaie*, și altele. Apropierile care există între limba lui Asachi și cea a lui Dosoftei se explică și prin faptul că amândoi aparțin aceluiași grai moldovenesc de nord"[185].

Nu ne propunem să facem un inventar complet al cuvintelor din limba veche pe care le-a utilizat Asachi în poezia sa, dar adăugăm, la cele amintite de N. A. Ursu, alte câteva elemente de vocabular vechi, care ne-au reținut atenția în versurile sale: *rost*, *repaos*, *luciu* [al mării], *arină*, *genune*, *melanholic*, *ovelit*, *derege/ deres*, *chiar*, *învite*, *se-nvăsc*, *mânecat*, *tunecime*, *tuneric*, *meser* (utilizat alături de varianta neologică *mizer*), *deștinde*, *stol*, *nemernic*, *omete* etc. În marea lor majoritate, și acestea provin tot de la Dosoftei.

Din binecunoscuta expresie plastică a *Psaltirii* (versificate și neversificate: Dosoftei și Coresi), în care Dumnezeu apare ca Cel care *a urzit* cu degetele Sale cerul cu stelele, Asachi a derivat următoarele expresii: „al lumei Urzitor" (*Pleiada*, *Moșii*, *Odă*), „Urzitoriul de luceferi" (*Moartea lui Iisus*), „a[l] lui Adam Urzitor" (*Satiră asupra omului*)[186] etc. De asemenea, *lucoarea* lui

---

[185] N. A. Ursu, *Prefață* la Gheorghe Asachi, *Opere I*, loc. cit., p. XXXVIII-XXXIX.

[186] A se vedea Gheorghe Asachi, *Opere I*, op. cit., p. 30, 70, 162, 201, 234.

Dosoftei este folosită adesea de Asachi: „viu lucor”, „lucor de stele”, „lucor” al soarelui, „lină și blândă lucoare”[187] etc.

Am observat că el utilizează uneori termenul *lucor* și în conformitate cu etimologia latină a lui *lux,-is*, însemnând și *celebritate*, strălucire a faimei. Însă acest sens se regăsește și la Dosoftei, în *Viețile Sfinților*, spre exemplu în *Viața Sfântului Marchian* (18 ianuarie):

> „Acestuia era moșiia Chi[p]rul [Cipru]. Apoi pustiia. Și lăsând aceasta ș-aceaia, are moșiie ceriul. Că lăsând *strălucoarea rudei* sale, că era din rudâ mare, și unul din cei mai mare și mai vestiț[i] a-mpăratului, și mearsâ la nontrul pustiiei…”[188].

De asemenea, în opiniile latinistului Asachi cu privire la originea latină a poporului român și la înrudirea dintre români și italieni care se observă atât în limbă, cât și în obiceiuri[189], recunoaștem vederile lui Miron Costin, expuse în *De neamul moldovenilor*, în cap. I: *De Italia*.

Revenind însă la vocabular, mai există un cuvânt vechi întrebuințat de Asachi foarte des, a cărui frecvență literară a fost impusă de Dosoftei, creatorul lui ca termen poetic, în opinia noastră, și anume: *„undă”*. Am atras cu altă ocazie atenția asupra faptului că Budai-Deleanu îl folosește în *Țiganiada* cu semnificația din psalmii versificați ai lui Dosoftei, și anume aceea de *val*

---

[187] Idem, p. 30, 41, 211, 215.

[188] *Cf.* Dosoftei, *Viața și petreacerea Svinților*, B. A. R. CRV 73, f. 262[v].

[189] Gheorghe Asachi, *Opere I*, op. cit., p. 5-6.

al mării sau al *oceanului*, de *val înspumat*, spre deosebire de accepțiunea din româna modernă[190].

În *Cântul VI* al *Țiganiadei* avem aceste versuri: „supt afunda/ Tartárului peștere, Sătana/ Scoțind capul afară din unda/ Văpăii nestânse”…Sesizăm că Asachi creează într-un imn o imagine vizuală identică: „În a tartarului unde/ Toate rălile cufunde/ Centre noi s-au fost născut” (*Anul nou al moldoromânilor 1830*). Numai că, așa cum indică și titlul, poemul lui Asachi pare a fi scris la 1830, iar manuscrisul *Țiganiadei* a fost recuperat și adus în țară de același în 1868, după multe insistențe. Însă, așa cum reiese din scrisoarea către ministrul Dimitrie Gusti, la acea dată Asachi deja cunoștea foarte bine cuprinsul manuscrisului și îi aprecia valoarea, numindu-l „odor literar”[191].

Budai-Deleanu moare în 1820 la Lemberg, iar

> „descoperirea manuscriselor are loc în 1833, în orașul polonez Stanislav. Aici, scriitorul, printr-o fericită împrejurare, cunoaște pe Suzana Budai-Deleanu, fiica legitimă a lui Ion Budai-Deleanu, și pe soțul ei, Ludovic Lewandowski. Acesta este dispus să vândă manuscrisele lui Ion Budai-Deleanu”[192].

Ca să le vândă, trebuia să îl lase pe Asachi să cerceteze conținutul lor. Numai citindu-le și înțelegând prețiozitatea acelui

---

[190] A se vedea Gianina Maria-Cristina Piciorus, *Țiganiada: tradiție și inovație*, Teologie pentru azi, București, 2012, p. 63-67.

[191] *Cf.* George Sorescu, *Gh. Asachi*, op. cit., p. 116.

[192] Idem, p. 115.

odor literar a putut Asachi să insiste pe lângă autoritățile române timp de 35 de ani pentru ca să cumpere manuscrisul *Țiganiadei*.

Aceasta ar putea fi o explicație pentru coincidența de viziune poetică pe care am arătat-o mai sus: anume faptul că lui Asachi îi era cunoscută *Țiganiada* cu mult timp înainte de a fi adus în țară manuscrisul și publicat. Doar că poemul amintit de noi pare a fi redactat mai timpuriu chiar și decât această întâlnire a lui Asachi cu manuscrisul lui Budai-Deleanu.

Rămâne de cercetat: ori poezia lui Asachi e ulterioară anului 1830 (puțin probabil), ori el a cunoscut manuscrisul respectiv înainte de 1833, ori este vorba de o sursă comună a ambilor poeți.

Reamintim însă faptul că și Budai-Deleanu a recurs adesea la un vocabular arhaic, însușit din cărțile literaturii române vechi, că apreciase simțul poetic deosebit al lui Dosoftei și că, înaintea lui Asachi, el a întrebuințat în multiple contexte *lucoarea* lui Dosoftei.

Un alt termen poetic specific atât literaturii vechi bisericești, cât și *Țiganiadei* este „noian". Acesta naște alte metafore la Asachi: „a stelelor noian", „a apelor noian", „noian de fericire"[193] etc. Nu știu dacă toate acestea sunt doar coincidențe.

Asachi a locuit împreună cu tatăl său (Protoiereul Lazăr Asachi, omul de încredere al Mitropolitului Veniamin Costachi) și a făcut studii la Lemberg/ Lwow între anii 1795-1804, când Budai-Deleanu încă trăia. Mai mult, Veniamin Costachi îl însărcinase pe Lazăr Asachi să în convingă pe Budai-Deleanu să vină profesor la Socola, în Moldova, ceea ce nu s-a întâmplat din

---

[193] A se vedea Gheorghe Asachi, *Opere I*, op. cit., p. 49, 65, 139.

motive obiective. De altfel, Lazăr Asachi era un om cult, „spiritul cel mai competent al vremii sale"[194], el traducând[195] – între altele – în românește, din literatura engleză preromantică, *Nopțile* lui Young, înainte de 1818, precum și *Bordeiul indiienesc* (*La Chaumière indienne*) al lui Bernardin de Saint-Pierre.

Să fi cunoscut Lazăr Asachi – și implicit Gheorghe Asachi – manuscrisul *Țiganiadei* mai înainte de fericita împrejurare a întâlnirii poetului cu Suzana Budai-Deleanu, amintită mai sus, din 1833?...

Încercarea lui Asachi de a acomoda liricii românești ritmurile poeziei italiene nu s-a soldat cu un eșec total. Muzica limbii și a versurilor italiene, a celor clasice, în general, cu care s-a familiarizat Asachi în timpul studiilor din Polonia și Italia, au condus până la urmă la compunerea câtorva piese poetice care, originale sau imitații, au constituit mai târziu un punct de plecare pentru un poet cu care Asachi și pașoptiștii nu se compară. Acesta este Eminescu, cel care a știut să culeagă și din paginile lor tot ce era în măsură să îi inspire dezvoltarea poeziei, atât în plan prozodic, cât și poetic-vizionar. Poemele lui Asachi la care ne referim sunt *La Italia, Alvir către a sa miniatură, Primăvara, Imnul moldovenilor la anul nou 1836* și *Satiră asupra omului*.

Imnul moldovenilor la anul nou 1836 ni se pare că l-ar fi putut inspira pe Eminescu pentru o poezie de tinerețe, *Numai poetul*, dar care poartă în nucleu o credință stabilă a tânărului geniu:

---

[194] George Sorescu, *Gh. Asachi*, op. cit., p. 18.

[195] *Cf.* Idem, p. 21-22.

„Din sânul timpului
Ce zboară răpede
Preste noian,
Derează-atomul
Și către miile
Adaoge-un an.

Acuma îngerii
Lină menitu-ni-au
Ferice trecere
Către liman.

În sfera patriei
Petrec Luceferii
Curs strălucit;
Cu focul razelor
Pre toate stelele
A tunecit”.

(Asachi, *Imnul moldovenilor la anul nou 1836*)

*

„Lumea toată-i trecătoare.
Oamenii se trec și mor
Ca și miile de unde,
Ce un suflet le pătrunde,
Treierând necontenit

Sânul mării infinit.

Numai poetul,
Ca pasări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului:
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde pasări ca el
Se-ntrec în cântări”.

(Eminescu, *Numai poetul*)

Sigur, creația lui Eminescu o depășește cu mult și în idei, și în ceea ce privește expresia poetică, pe cea a lui Asachi, dar se poate ca cea din urmă să-i fi servit lui Eminescu ca punct de plecare în dezvoltarea propriei sale viziuni, el având 18 ani atunci când a scris-o.

Observăm, de asemenea, în poezia lui Asachi, metafora care subliniază lumina impunătoare a Luceferilor, care „Cu focul razelor/ Pre toate stelele/ A tunecit”. Imaginea poetică provine din *Hexaemeronul* Sfântului Vasile cel Mare și a fost prelucrată și inserată în operele lor de către Antim Ivireanul (*Didahii*) și Dimitrie Cantemir (*Istoria ieroglifică*), după cum am arătat și altădată.

La Antim, într-o pagină de poezie, se vorbește despre soarele care „stinge cu lumina lui toate celialalte lumini”[196] și

[196] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. cit., p. 19.

despre Maica Domnului, care „aleasă iaste și frumoasă ca luna, pentru că, cu lumina sfințeniei, stinge celelalte stele”[197]. Dimitrie Cantemir utiliza, de asemenea, această imagine plastică: „soarele cu a sa lumină toate stelele acopere și nevădzute le face”[198].

Gh. Asachi și-ar fi putut-o însuși, așadar, din mai multe surse, dintre care mai probabile sunt cele bisericești.

Luceafărul eminescian este anunțat de câteva strofe asachiene:

„Atinsă-i fi de mânele
Doritei doamne mele
Și te-or privi luminele
Acelor vie stele.

/…/

Și mie lin Luceafărul
Din ceri va să-mi străluce,
Când dulce-a fi de-o patimă
Aminte a-și aduce”.

(*Alvir către a sa miniatură*)

În afară de aceste două strofe, poezia lui Asachi nu are mai nimic în comun cu Eminescu.

---

197 Ibidem.

198 Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 178.

De asemenea, despre o altă poezie (neoanacreontică) a lui Asachi se poate spune că premerge sau anunță dezbaterile poetico-filosofice asupra timpului, din versurile lui Eminescu:

„De-acum nu cade turbure
Apa din stânci în văi,
Râul cu line murmure
Curge pre-a sale căi.

Că-s toate aice trainice
Anul ne-arată chiar [clar],
Stelile apuindu-se
Din nou în ceri răsar,

Și în căzuta epohă
Se-nnoiesc toate iar”.

(*Primăvara*)

Ne amintește de cunoscutele versuri eminesciene:

„Din sânul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n cer
S-aprinde iarăși soare”.

(*Luceafărul*)

Dar încă și de mai multe variante manuscrise, apărute în *Postume*…

Din nou, se observă cu ușurință că Eminescu a dezvoltat aceste incipiente gânduri filosofice asachiene în viziuni poetice mult mai vaste și mai complexe.

În poemul lui Asachi *La Italia* se găsește sămânța viitorului, dar și mult mai vastului și complicatului *Memento mori* eminescian. Ruinele din poezia lui Asachi au fost dezvoltate la scara panoramei deșertăciunilor. Eminescu a știut să desprindă din versurile asachiene altceva, magnific, și să conceapă un poem de negândit de către înaintașul său.

Din punct de vedere prozodic, Eminescu urmează modelul poemului *La Italia*. Dar și anumite nuanțe retorico-vizionare de la Asachi îl inspiră, spre a-și crea propriile tablouri, pe Eminescu.

Încercăm să punem în paralel doar câteva strofe care să ilustreze transferul ideatic și vizual:

„Vă urez, frumoase țărmuri ale-Ausoniei antice,
Cungiurate de mări gemeni, împărțite de-Apenin,
Unde lângă laurul verde crește-olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece sub un ceri ce-i tot senin,
Undre mândre monumente ale domnitoarei ginte
Înviază mii icoane la aducerea aminte!

/…/

Pe a Tibrului șes Roma tăbărâtă-i ca un munte
Din palaturi surupate și mormânturi adunat,

Între care Capitolul o căruntă nalță frunte
Ce de barbari și de timpuri cu respect i s-a pastrat;
Unde un popor de statui, a lui Fidias urzire,
Vânta [faima] Greciei ș-a Romei îmi arată la privire”.

(*La Italia*)

*

„Râul sânt ni povestește cu-ale undelor lui gure
De-a izvorului său taină, despre vremi apuse, sure;
Sufletul se-mbată-n visuri, cari-alunecă în zbor,
Palmii risipiți în crânguri, auriți de-a lunei raze,
Nalță zveltele lor trunchiuri. – Noaptea-i clară, luminoasă,
Undele visează spume, cerurile-nșiră nori.

Și în templele mărețe – colonade-n marmuri albe –
Noaptea zeii se preîmblă în vestmintele lor dalbe
Ș-ale preoților cântec sună-n arfe de argint –
Și la vântul din pustie, la răcoarea nopții brună,
Piramidele, din creștet, aiurind și jalnic sună;
Și sălbatic se plâng regii în giganticul mormânt.

/…/

Vezi Iordanul care udă câmpii verzii Palestine:
Dintre vii cu struguri de-aur se ridic mândre coline,
Pe Sion, templul Iehovei, o minune îl privim;

Codrii de măslin s-amestec printre lunci de dafin verde,
Chidron scaldă-n unda-i clară ierburi mari – ș-apoi se pierde
În cetatea ce-n văi doarme – miticul Ierusalim.

/…/

O, lăsați să moi în ape oceanici a mea liră!
Să-mbrac sunetele-i dalbe cu a undelor zâmbire,
Cu-ale stelelor icoane, cu a cerului azur;
Să înalț munții Greciei, scânteind muiați de soare,
Cu dumbrave prăvălite peste coaste râzătoare
Și cu stânci încremenite printre nouri de purpur. /…/

Astfel Grecia se naște din întunecata mare.
Poartă-n ceruri a ei temple ș-a ei sarcini de ninsoare,
Cer frumos, adânc-albastru, străveziu, nemărginit;
Din coloanele de dealuri se întind văile pline
De dumbrave, de izvoare și de râuri cristaline,
Cari lunec zdrumicate pe-a lor bulgări de granit".

(*Memento mori*)

Dacă Asachi rememora și elogia nostalgic măreția trecută, antică și renascentistă, a Romei, Eminescu găsește prilej să evoce …toate civilizațiile mari ale lumii, completând însă această evocare cu o concluzie care se înscrie într-o îndelungată tradiție poetică românească: deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșarte.

În fine, poemul asachian *Satiră asupra omului*, o imitație după Boileau, cum spune autorul, credem că a reușit să-și transmită ritmurile și rostirea convingătoare a indignării *Satirelor* lui Eminescu, adică *Scrisorilor* lui.

Poemul lui Asachi este destul de lung și renunț la a mai oferi exemple, mai ales că versurile asachiene nu au mai nimic în comun cu cele ale lui Eminescu din punct de vedere al dezvoltării ideatice.

Ceea ce credem că i-ar fi putut atrage atenția lui Eminescu este cadența retorică și perfecțiunea metrică a versului lung, pentru care el a căutat modele, dar erau mai mult inexistente în literatura română. Nici Heliade, nici Bolintineanu, nici Alexandrescu nu au putut să-i fie de ajutor, în această privință, lui Eminescu, cel care: „De mult mă lupt cătând în vers măsura,/ Ce plină e ca toamna mierea-n faguri,/ Ca s-o aștern frumos în lungi șiraguri,/ Ce fără piedeci trec sunând cezura” (*Iambul*).

Fără îndoială, această cadență dulce a versului a învățat-o Asachi din poezia clasică și cu precădere din cea italiană. S-a spus că Petrarca i-a fost maestru. Din nefericire, însă, numărul poemelor asachiene în care ideea și ritmul se îmbină într-un mod fericit, tinzând să atingă geniul, este redus.

Am putea chiar afirma că, în plan poetic, o contribuție majoră a lui Asachi rezidă în poemele prin care i-a dăruit sugestii lui Eminescu. Deși importanța literară a lui Gh. Asachi, în contextul vremii sale, este de analizat cu luciditate, indiferent de aprecierile mai mult sau mai puțin măgulitoare la adresa talentului și a originalității sale.

Un poem, despre care autorul ne avertizează că este o imitație, ne lămurește, credem, asupra atitudinii pe care o au poeții acestei epoci față de Dumnezeu și de credință:

„Precum firul de arină[199], de a lumei râu mânat,
Sum purtat de a me soartă;
Nici cercând al nopței cursul cel de visuri îngăimat,
Nu doresc a ști de unde și-ncotro fatul[200] mă poartă.

Ce agiută fericirea pentru-o lâncedă făptură
De-a cunoaște elementul dintru care s-a făcut;
Oare Cel ce din nimică plăsmuit-au pre natură
Nu-i și El nepreceput[201]? /…/

Vălule misterioase, scară-n veci neapropiată[202],
Ale cărei numai Zeul poate treptele sui,
Oare cine va pătrunde o lucrare atât secretă
A Monarhului puternic ce nu-L pot închipui? /…/

---

[199] Arină (termen arhaic, întâlnit în poezia lui Dosoftei) = nisip.

[200] Din lat. *fatum* = soartă.

[201] Că Dumnezeu este *nepreceput* susținea și Sfântul Antim Ivireanul, sensul fiind acela că El este *nepriceput/ necunoscut* de oameni, că este mai presus decât toată priceperea și înțelegerea creaturilor raționale.

[202] *Neapropiată* este alt termen bisericesc, un adjectiv utilizat pentru a indica transcendența lui Dumnezeu, în contexte în care se vorbește despre lumina Sa cea neapropiată, o sintagmă care provine din Biblie: „Cel ce singur are nemurire și locuiește întru lumină neapropiată; pe Care nu L-a văzut nimeni dintre oameni, nici nu poate să-L vadă” (I Tim. 6, 16).

Așa mintea vânturată de ideile deșarte
Nu-ncetează ca să cerce a misteriilor carte,
Dar în urmă obosită de adâncul nențeles
Iar recade-n întuneric d-unde ea a fost purces[203].

S-aruncăm deșertăciunea din a vieței noastre căi
Și a Proniei, prin care toate nasc, trăiesc și mor[204],
Ce cum în trecut și-n față vede pre cel viitori,
Al Ei dreptul noi să cerem, să cântăm puterea Ei.

Nalță-se credința noastră către-a ceriului tărie,
C-a miresmei tămâierea ce s-aprinde prest-altar;
Stelelor, popoară a lumei, să cântăm în armonie
Pre Acel ce-i fără margini în putere și în har!

Cerul, apele, pământul, toate laudă a Lui nume,
El urzit-au pre luceferi ca să lumineze-n lume!
Floarea ca să-L profumeze, paserea de a-L ura [a-L lăuda],
Noi să-L adorăm, pre Tine s-aibă cine a-L cânta!

Cântătorule mărețe [poetule], astfeli este a ta soartă… /…/

---

[203] Această strofă și precedenta anticipează niște idei esențiale expuse spre finalul poemului *Memento mori* al lui Eminescu.

[204] Aluzie la Fapt. 17, 28: „în El trăim și ne mișcăm și suntem”. Sau la I Cor. 8, 6: „Totuși, pentru noi, este un singur Dumnezeu, Tatăl, din Care sunt toate și noi întru El; și un singur Domn, Iisus Hristos, prin Care sunt toate și noi prin El”.

Căci eu știu că-n ceri domnează nemititul tribunal[205],
Unde răul se defaimă și se laudă cel moral;
Știu că Domnul cumpenește fiecare-a noastră faptă
Și-mpărțește după moarte fiecărui parte dreaptă”. [etc]

(*La Alfons de Lamartin*
[Oda] unui june moldovan
Scrisă în limba franceză de V. Alecsandri
Imitație)

Îl vedem pe Asachi ba inspirat, ba neinspirat, în aceste versuri, nelipsind anacolutul („pre Tine s-aibă cine a-L cânta”). Uneori formularea e greoaie, cam prea pretențioasă, și face ca ritmul să fie obstrucționat, lăsând și loc de ambiguitate pentru un cititor mediu. Concepția expusă aici este însă de luat în seamă.

Este de reținut că iluminismul e lăsat în urmă, că idealul este poezia religioasă, un model fiind Lamartine. Omul este o făptură a lui Dumnezeu care a fost creată, ca și celelalte făpturi, întru lauda Lui (formulări asemănătoare se regăsesc în *Anatolida* lui Heliade, avându-și originea în Psalmi), a Celui Care este mai presus de orice creație a Sa. Omul nu se poate compara cu măreția dumnezeiască, Dumnezeu fiind Creatorul, Stăpânul și Judecă-

---

[205] *Nemititul tribunal* e o expresie preluată din același limbaj cultic, unde o întâlnim cu referire la judecata nemitarnică a lui Dumnezeu, însemnând: care nu poate fi mituită, care nu poate fi coruptă, mințită sau înșelată prin metode omenești.

torul său. Iar poeții sunt luceferii urziți de Dumnezeu ca să lumineze lumea.

Ar trebui să fim atenți la aceste sugestii în ceea ce-l privește pe luceafărul-poet, care sunt moștenite de către Eminescu.

Observăm însă lesne că ideea este preluată și adaptată din retorica religioasă, care afirmă, după Sfântul Pavel, că Sfinții și Îngerii sunt stelele care strălucesc pe catapeteasma cerului spiritual, spre luminarea oamenilor care au de luptat cu păcatul în noaptea lumii. Comparația se regăsea, mai aproape de Asachi, în didahiile Sfântului Antim Ivireanul, după cum am arătat altădată.

Prin urmare, înaintea lui Eminescu, avem în poezia românească o identificare a geniului poetic cu luceafărul, dar care nu are aici, la Asachi (sau la Alecsandri, imitat/ tradus de Asachi), vreo interferență cu cealaltă semnificație, de asemenea biblică, de înger căzut/ demon/ lucifer. Așa încât, dacă luăm în considerație chiar tradiția poetică recentă de care dispunea Eminescu, trebuie să fim circumspecți în a face o identificare inechivocă a Luceafărului eminescian cu Lucifer, pe care au propus-o unii interpreți – între care și Tudor Vianu.

Concepția aceasta e reluată de Asachi în poemul *Pleiada*, cu înțelesuri complementare:

„În a cerului tărie șase stele scânteiază
Ș-între cele fără număr răspândesc mai viu lucor,
Precum soarele pământul ele mintea luminează
Cu cea rază ce purcede de l-al lumei Urzitor.
Acolo petrec în faimă geniile fericite,

Care sunt de a lor muză nemuririi consfințite.

Nu averea, nici fortuna, nu drit moștenit-au nume
După moarte deschid poarta la mausoleul stelit,
Nici poate să înfrâneze pizmătara oarbă lume
Zborul celui ce-n virtute, fiind în ea, a trăit.
Pre poeta la luceferi duce-a geniei făclia,
Entuziasmul l-aripează, cale-i face armonia.

Acolo dintăi profeta [David], cântător de imne sânte,
A depus antica harfă, mântuind pe Israil.
De-acolo răsună încă înfocatele cuvinte
A lui Omer, Orаț, Pindar, lui Ovid, Corneil, Virgil,
Milton, Șiler și Petrarca de-colo pre oameni cheamă
La virtute, l-amor nobil, și-s a tiranilor teamă” *etc*.

Remarcăm că, pentru Asachi, poezia începe cu David, cu Psaltirea adică. Avea, desigur, în minte, pe lângă alte teorii romantice (care confundau poezia cu profeția), faptul că poezia noastră începe cu *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei (dacă avem în vedere numai conceptul modern de poezie, nu și imnografia).

Despre credința în Dumnezeu mai citim și în alte poezii, ca spre exemplu:

„Despre patrie nu geme,
Este Cine grijă-i poartă,
Ce-a pieri n-o va lăsa;
De puternici El nu teme,

Că a meserilor soartă
Lui I place-a apara.

Tronu-I este-n sferi senine,
El pe domni în mână ține
Și le-nsuflă voia Sa;
El, precum de ani o mie
A păstrat pe românie [românime],
Și de-acum o va păstra”.

(*Muza către poetul „Panoramei Moldovei”*
La 1850
Înturnat din străinătate)

*

„Mormântul se încungiură
De noaptea mult temută
Și cu văl negru acopere
O țară neștiută.

A lumei dulce-armonia
În sânul lui nu sună,
El curmă toată patima,
Pre soarta rea și bună.

A duioșiei bocetul
Mormânturi nu străbate,

Și în darn de plângere
Sunt țărânile-i udate.

Omul oriunde caută
Alt loc ș-o altă soartă,
De-a trece cătră liniște
Nu află altă poartă.

Că o sărmană inimă
De valuri zbuciumată
Atunci repaos capătă,
Când curmă să mai bată.

Însă din ceri religia
Ne-aduce mângâiere,
Că după moarte sufletul
Acelui bun nu piere!".

(*Mormântul*)

Icoana trecutului (sfânt, eroic) e invocată în poeme ca *Privegherea ostașului moldovan* sau *Imnul de sară*:

„Pe a muntelui verzi plaiuri a ei umbre noaptea-ntinde,
De tăcerea cea adâncă orizonul se cuprinde;
A pădurei tristul freamăt, râul care murmura,
Prin acordul melancolic pe natură-adormita;

Dar pe-o stâncă înălțată singuratic priveghează
A Moldovei militarul pentru-a țărei sale pază.
A lui arme lucitoare prin tuneric fulgerau,
Și a coifului său coame de zefir se legănau; /.../

Priveghind ostașul postul în a nopței tunecime,
Aripata sa gândire se întoarnă la vechime,
La eroii ce stătură în strămoșilor pământ,
Ale cărora cenușă zace-acuma în mormânt.

De respect plin de mirare cugetează l-a lor nume
Și esemple de virtute care-a făptuit în lume.

Dac-a soartei grea povară multe veacuri a purtat
Și a patriei mântuire cu sânge-a răscumparat,
Răzămându-să în Pronie ș-a părinților credință,
Prin ei dacă țara încă a păstrat a sa ființă,

Nu-i virtute mai puțină, pentru cugetul mărit,
A-ndrepta în pace patria cătră scopul cel dorit...”.

(*Privegherea ostașului moldovan*)

*

„Când Pionul [Ceahlăul] îmi ascunde a luceafărului rază
Ș-umbra nopței se răspânde pest-a ceriului tărie,
Chiar ca stele nemurinde l-al meu cuget scânteiază

Ale epohei trecute de mii fapte-icoana vie
Și-n memorie-mi invită melanholic, dulce cânt
Despre-a patriei mari oameni ce zac astăzi în mormânt.

Toate-n giurul meu sunt mute; preste murii ce-n vechime
Răsunau de imne sânte mușchiul verde se întinde; /…/

În lucoare maiestoasă, de timp repede mânată,
P-Alexandru Bun să vază, ce ni-a dat legi ș-o coronă,
Pe cel fulger a lui Aris, Ștefan, ce cu mică ceată
A învins pe regi, pe eroi ș-al Asiei legionă,
Pe a Lupului trei fiice, ce-n frumseță s-a mărit
Și-n Suceava pe anticul Ilion a înnoit.

Pe când freamătul pădurei ș-unda murmur dulce sună,
Să cântăm d-acele fapte…”.

(*Imnul de sară*)

E ușor de remarcat contextul romantic în care are loc evocarea trecutului: peisajele cu munți, păduri care freamătă, râuri „murmurând din unde”, regimul nocturn, pacea și tăcerea adâncă favorabile reflecției/ meditației.

În al doilea poem sunt amintite și numele Domnilor Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare și Vasile Lupu și este introdus motivul ruinelor („Toate-n giurul meu sunt mute; preste murii ce-n vechime/ Răsunau de imne sânte mușchiul verde se întinde”).

Cârlova, Hrisoverghi, Heliade, dar mai ales Alexandrescu vor dedica poeme trecutului și ruinelor de cetăți și Mănăstiri: *Ruinurile Târgoviștii, Ruinelor cetății Neamțu, O noapte pe ruinele Târgoviștei, Trecutul. La mănăstirea Dealului, Umbra lui Mircea. La Cozia, Răsăritul lunei. La Tismana, Mormintele. La Drăgășani, Adio. La Târgoviște*.

Dimitrie Bolintineanu are și el câteva poezii pe aceeași temă: *Târgoviștea, Epopeea de la Târgoviște, Oda I. La turnul de la Colțea. Monumentele*. Bolintineanu este însă și autorul cel mai prolific în domeniul poeziei având ca subiect istoria națională, el compunând un număr mare de legende istorice, balade și ode înfățișând schițe și tablouri cu momente dramatice din trecutul românilor[206]. Bineînțeles, un rol esențial în a oferi astfel de subiecte l-au jucat vechile *Letopisețe*, pe care le publică Mihail Kogălniceanu în 1852, cu titlul: *Cronicile României*[207].

Tot Bolintineanu publică, în 1870, și o poemă epică națională, de mari dimensiuni, intitulată *Traianida*. Heliade a lăsat neterminată o încercare asemănătoare: *Mihaida*.

Asachi îl elogiază pe Vasile Lupu, cel în vremea căruia s-a introdus limba română în cult și în cancelaria domnească (în tandem cu Matei Basarab, în Țara Românească) și care a deschis Academia Domnească/ Vasiliană, după modelul Academiilor

---

[206] A se vedea, spre exemplu, aici:
http://ro.wikisource.org/wiki/Poezii,_Dimitrie_Bolintineanu,_1877#Legende_istorice.

[207] Idem:
http://ro.wikisource.org/wiki/Prefață_la_Cronicile_României_sau_Letopisețele_Moldaviei_și_Valahiei.

bizantine, deși un model mai apropiat îl constituia cea rusească de la Kiev, întemeiată de Sfântul Petru Movilă. De altfel, Miron Costin specificase, în *Letopiseț*, că Vasile Lupu fusese „omŭ cu hire înaltă și împărătească, mai multŭ decât domnească”[208]…

Iată și sonetul lui Asachi:

„Trecut-au secoli cu a lor fortune
Ce preste Patrie au suflat pieire;
Puternici domni, frumsețe de minune,
Averi, invidia, frageda [fragila] mărire,

Toate au rămas a timpului pășune,
De ele urmă nu vezi nicăire;
Numa-a virtutei fapta nu răspunde
Și să păstrează giune-n nemurire.

Alți domni cu arme țara mântuise,
I-au păstrat drepturi, viață, autonomie,
Pentru mari sorți ce în destin sunt scrise.

Tu-ntăi sfărmași obeze de sclavie,
Ce ferecau a strămoșilor zise,
Ș-ai înviet nou simț în românie [românime]!”.

(În amintirea de 30 ianuarie

---

[208] Miron Costin, *Letopisețul Țărâi Moldovei*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, Ed. Minerva, București, 1979, p. 90.

aniversala onomastică a lui Vasile Lupu, domn Moldovei,
restauratorul literilor române în Biserică și în Curte,
fondator Academiei naționale la 1644)

„Toate au rămas a timpului pășune” reprezintă o imagine poetică reușită. Faptul că gloria deșartă și toate lucrurile lumii sunt pășunea timpului și numai fapta bună este nemuritoare formase, cam un secol și jumătate mai devreme, substanța ideatică a poemului *Viiața lumii* al lui Costin.

Romantismul se năștea și la noi, ca și în alte părți ale Europei, afirmând conștiința de sine, națională, și pentru aceasta reînviind Evul Mediu: renăscându-i spiritul și susținându-i valorile și virtuțile.

Anatolida sau răsăritul lumii[209]

Anatolida sau Omul și forțele este un poem de proporții, primul pe tema cosmogenezei din literatura română – înaintea lui Eminescu.

Autorul, Ion Heliade-Rădulescu, s-a lăsat sedus de anvergura subiectului și a unor compoziții prestigioase ale marii poezii europene, inspiratorii săi numindu-se Dante[210] (cu care se

---

[209] Comentariul l-am publicat mai întâi în 7 părți, prima parte fiind postată pe 15 august 2011, aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/15/anatolida-sau-rasaritul-lumii/. Iar ultima pe 28 septembrie:

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/09/28/anatolida-sau-rasaritul-lumii-7/.

Acesta comentariu a fost inserat ulterior în cartea mea, *Epilog la lumea veche*, vol. I. 1, ediția a doua, Teologie pentru azi, București, p. 648-701, *cf.* https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/.

[210] Mircea Anghelescu, *Echilibrul între Antiteze. Heliade – o biografie*, Ed. Univers enciclopedic, București, 2001, p. 87: „Dante, de pildă, este un poet redescoperit și ridicat pe culmile admirației de scriitorii epocii romantice, de cei aparținând celui de al doilea val romantic, pentru a fi mai exacți, cel al generației lui Lamartine. [...]

Aproape nu există poet romantic în acea epocă căruia să nu răsune ecouri ale lecturilor dantești, la Vigny, Hugo, Lamartine însuși, Quinet, Sante-Beuve ș. a. Sau să nu fi încercat traduceri ale *Divinei comedii*", pe care Heliade va începe și el să o traducă în proză, „în 1847, în paginile *Curierului de ambe sexe*".

A se vedea și o parte din traducerea lui George Pruteanu:

și compara, ca destin, la un moment dat – probabil că personalitatea acestuia l-a copleșit și l-a obsedat), Milton, Byron sau Hugo.

Ultimii doi, alături de Goethe, au revigorat tema conștiinței, mai bine zis a luptei din conștiință, între spiritul de revoltă și sentimentul/ acceptarea vinovăției, propulsând-o prin intermediul unor personaje care au reținut atenția și au fascinat publicul prin robustețe. Modelul, arhetipul insurgentului care nu-și acceptă vina, era Satan (John Milton, *Paradise Lost*[211]) sau *Cain* (Byron, *Cain* – deși Heliade nu îl traduce[212]) – mai puțin *Hyperion* (John Keats).

---

http://www.pruteanu.ro/0rapid/03dante/dante.htm.

[211] Se poate citi aici:

http://archive.org/details/miltonsparadiselmilt. Aceasta este ediția ale cărei ilustrații, lucrate de Gustave Doré, se spune că l-au inspirat de asemenea pe Heliade în compunerea *Anatolidei*.

[212] Paul Cornea, *Oamenii începutului de drum. Studii și cercetări asupra epocii pașoptiste*, Ed. Cartea Românească, București, 1974, p. 187: „Între numeroasele traduceri din Byron, efectuate de Heliade, nu figurează *Cain*".

Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, Ed. Minerva, București, 1982, p. 169-170: „Pentru autorul *Anatolidei*, cea dintâi formă primitivă a împilării o reprezintă Cain, iar în istoria veche Faraon este *personificația biblică a tuturor despoților, a tuturor privilegiaților* (Heliade, *Biblicele*).

Paradigma tiranului nu este, în concepția lui, o categorie dispărută, ci își extinde umbra asupra umanității obediente, timide, *care își murmur acoperit revolta*. […] *Caini și Nemrozi […] totdeauna existară*, ca și cutezanța frondei".

Anatolida lui Heliade începe cu crearea lumii și căderea demonilor și se termină cu episodul primei crime/ primului fratricid din istoria omenirii. Tema este fundamental romantică, recursul la situații arhetipale fiind ori un pretext pentru repunerea în discuție a libertății și a vinovăției ori un context care îi oferă și mai multă justificare și greutate. Din această perspectivă, Camus și Sartre (între alții) nu fac decât să prelungească disputele…

Heliade ar fi avut nevoie de ceva mai mult talent poetic, pentru un asemenea subiect, pe potriva aspirațiilor și a pretențiilor sale. Rămâne însă de apreciat temeritatea întreprinderii lui.

Autorul e însă un spirit macedonskian – aceasta nu reprezintă decât o altă formulare a faptului că Macedonski îi preia umorile și dispozițiile, deopotrivă cu extravaganța pretențiilor literare…

Poemul lui se caracterizează prin ceea ce Eminescu va denunța mai târziu în opera lui Heliade: amestec de teologie și sofisme. Heliade nu e nici primul, nici ultimul dintr-o serie de cărturari/ intelectuali români care au încercat să recondiționeze/ reinventeze limba română. Unii au făcut-o cu mai mult simț al limbii, responsabilitate și talent și au reușit să aducă anumite restructurări lingvistice, stilistice și sintactice (sau cel puțin să impună o perspectivă asupra mobilității lexico-semantice a vocabularului). Alții au exagerat păgubos (în primul rând în dauna lor înșiși), precum latinizanții de la Școala Ardeleană și Heliade însuși, care încearcă să italienizeze limba română, ajungând la experimente rizibile, care sunt citite și citate pentru stranietatea rezonanței și a contrastului cu firescul limbii.

Anatolida nu este dintre poemele în care Heliade preface limba română până la a inventa un dialect, dar denotă această tendință – ingrată pentru noi – a autorului, care va deveni cu timpul tot mai pronunțată.

Finalitatea acestei operații estetice (pretins estetice) asupra limbii române era, în mod evident, aceea de a-i acorda poeziei/versificației sale titlul excelenței – pretenție pentru care, și în zilele noastre, sunt destui intelectuali (nu neapărat poeți) dispuși în permanență să divagheze neologic și expresiv până la polii vocabularului pentru a-și demonstra…autoritatea reflecției pe care nu o au și nu au avut-o niciodată.

Insolitul situației din plan lingvistic se reproduce și la capitolul teologie. Heliade amestecă elementele de tradiție ortodoxă cu influențe literare din Milton și Byron, cu precădere, și cu ingredientele fanteziei proprii. Așadar:

I. Empireul și Tohu-Bohu

Înalt, mai sus de ceruri, la locul nemuririi,
În sfânta atmosferă luminii celei vii,
De unde-emană viața, și râul fericirii
Adapă, răcorește cereștile câmpii,

Și spiritul agapei burează ambrozie
Și-nmărgărită câmpii eternei beatituți,
Spre-a crește-haritatea, angelica tărie
Din care purced pacea, divinele virtuți;

Pe muntele de aur, în stânci de adamante,
Cu pulbere de stele, verzit de imortali,

Umbrit de cedri-eterii, florat de amarante
Și unde se dezvoltă virtuțile florali;

Acolo unde-adie zefirul de clemență
Prin arborii științei ce „Domnul! Domn!” șoptesc
În quietutea naltă d-amor, de inocență,
La râuri de viață ce „Domn!” iar murmuiesc;

Pe culmea astui munte, sub tinda-omnipotenței,
Înconjurat de angeli, puteri de serafimi,
Acolo este tronul divinei providenței,
Pe mii de miriade de repezi cherubimi.

Cerească armonie organe mii răsună;
Poeții-eternitătii, serafi întraripați,
Sub degete d-auzuri vii arpele înstrună,
Răpiți în adorare, de Domnul însuflați.

Ființe de simțire, cu totul de vedere,
Contemplă în mirare p-eternul Iehova,
În marele panhymniu, în sfânta preveghere
Întreg nemărginitul răsună: „Osana!”.

P-același tron, d-a dreapta, născut în preștiintă
În sânu-eternității, de angeli nevăzut,
Etern era și Fiul, cu Pater d-o ființă,
Ca dânsul fără margini și fără început.

Când pater al puterii, voind să-l glorifice
Ca un moștean al gloriei, ca Verb și creator,

Puteri, virtuți într-însul să se identifice
Și-ntr-însul să cunoască p-al lor începător,

Cerești, eterii trombe în spațiuri răsună,
Puteri, tării de angeli svol repezi, lin se pun;
În juru-Omnipotenței miniștrii toți s-adună,
Atenți în tot amorul, ascultă, se supun,

Văd toți pe Fiul gloriei l-a Patrelui său dreaptă
Și cunoscut se face Cuvântul peste tot;
La vocea-i mundiferă creația așteaptă
Și laudă, mărire din arpele lor scot.

Și spirite, și geniuri, și minți ce nasc știință
Se-ntrec să se închine la Marele Cuvânt,
Prin el să se-ntregească în toată-a lor ființă
Și-ntr-însele să cheme al lui coborământ.

O nouă sărbătoare în ceruri se serbează;
Trag toți cu-ardoare sfântă, aduc carul cel viu
Ce splende de lumină și de științi derază.
Pe dânsul se așează Divinul Verb și Fiu,

A lui de flăcări roate iau drumu-ntraripate;
Sunt cherubimi prea repezi ce-n mii de ochi lucesc;
Orele-eternității la dânsul înhămate,
D-apocalipse duse, spre secoli propășesc;

De angeli miriade preced și îl urmează,
Și carul naintării propasă ne-ncetat,

Din iute în mai iute, și-n calea-i însemnează
Al lumii plan simbolic, d-atunci predestinat.

Tăria înconjoară în sfântă armonie
Și cerurile toate de glorie se-mplinesc;
Dreptatea, adevărul, știința, bucuria
Răsar într-a lui urmă și cresc și se-nmulțesc.

Iar spiritele-ntr-însul, prin tragerea centrală,
Celebră imeneul, arzând ca mii de sori,
Ființe mii într-una în nuntă-universală,
O flacără din flăcări, volvoare din volvori.

Al păcii spirit e una cu-al dragostei, blândeții,
Al dragostei ș-al păcii într-una se unesc
Cu al inteligenței ș-al naltei frumuseții,
Și toate iar în Domnul și cresc, și viețuiesc.

Tot este viu în ceruri și totul e viață,
Ș-o sfântă armonie ș-o unitate fac;
Un plan e tras d-atuncea, și totul ne învață
Că sufletele noastre tot astfel se înfac.

Tot astfel se mărită, tot astfel se-mpreună,
Așa purced și astfel solia-și împlinesc;
Așa-ntr-a lor agape ca flăcări se adună
Și tot așa ca raze la centru se unesc.

Astfel Fiul Puterii în glorie naintează
Din margine la alta, în drum triumfător;

Iuțimea naintării prin șoapte cuvântează
Și vine iar de șade pe tron imperator.

[***]

Se umple tot de glorie, de laudă, mărire,
Un singur cap arhangel rămâne nemișcat;
Distat în deitate, putere, fericire,
Iar ca ministru-al cerului, el singur protostat.

Onori și nemurire, tărie, libertate
Avea în cele nalte, de tot se bucura;
Ci cum văzu Cuvântul, a lui divinitate,
Îl dezvoltă în sineși, și greu îl apăsa.

Sta mut marele-arhangel, cu degetul la gură,
Sta neclintit la postu-i și buzele-și mușca,
Fierbea trufia-ntr-însul, fierbea friguri de ură,
D-a tâmplelor bătaie ochi, față se roșea.

Oribilă durere de frunte îl cuprinde
Și fruntea i se umflă, nu-l mai încape loc;
În cugetu-i prin ură concepe și s-aprinde,
Turbează apostatul, o spumă e, un foc.

Plesnește al lui creștet. Născu păcătuirea;
Frumoasă și ridentă îi svoală împrejur,
Arhangelul răsuflă, resaltă-n el simțirea,
Se-ncântă d-a sa filie întâiul duh sperjur.

Se înamoră; ea îl răpește,
Și mii de angeli o numesc sor',
La toți ea râde, ascuns fior
Pe toți petrece. La toți clipește,

Pe toți provoacă, la toți se-ntinde,
Cu toți e dulce, ochii-i vorbesc;
Și cap, și inimi la toți aprinde,
Ard de plăcere, tremur, doresc.

Ce mare și teribilă la angeli încercare!
Pe cine frumusețea-i nu l-ar fi tulburat?
O filie d-arhangel, născută-n cugetare,
O femine în spirit! Frumosul încarnat!

Răpindă, grațioasă, plăpândă,-amăgitoare,
Și umede și rumeni dulci buzi de Lucifer,
O față de speranță și mâini prea dătătoare,
Un viitor ferice frumoșii-i ochi ofer.

A sexului ei grații inspiră voluptatea
Și farmec peste farmec în corpu-i aerin;
Mișcarea ei seduce ca însăși libertatea
Și-n fața ei străluce ca fulger în senin.

Cochetă fără margini, cerească curtezană,
Încatena voința, pe toți îi captiva,
Și toți în ea văzură de cer o suverană;
Spre-a-i merita favoarea a-mpărăți dorea.

La toți le vine-n minte a-și pune rezidența
Mai sus de tronul păcii ș-a se-ndumnezei,
A-și însuși, a smulge pe seamă-și providența
Și sceptrul preatăriei spurcat a mânui.

În spiritul tiranidei strigară: Libertate!
O mască-amăgitoare infamei tiranii,
Iar boltele eterii răsună: Strâmbătate!
Din margine la alta trosnesc din temelii.

A reușit cocheta; dar țipă,-ngălbenește,
L-al său părinte-aleargă, și ochii îi sclipesc,
Și tremură la sânu-i, de el strâns se lipește,
La piept și el o strânge, și-ntr-una se unesc.

Bubuie cerul, se scoală Împăratul;
Duduie eterul, că pasă urgia;
Fulgere, vâlvoare în spațiu șerpuiesc;
Focul se-ntinde, curăță păcatul.

Marea-exploziune arrestă-eternitatea;
Saltă firmamentul și sorii se spăimântă,
Cugetul de crimă pe unde se-ntinde
Tot desfigurează, ca trăsnet încinde;

Foc negru și roșu lumina se preface,
Plumb e ușurința și cerul se desface;
Cad rebelii-n spațiu și vâjâie căzând,
Haos, abis mare-i așteaptă căscând.

Pică și se schimbă pe cât trec din cer
Capete de angeli, de demoni picioare,
Aripă cerească una se mai vede,
Alta infernală la vale-nnegrește,

Monstru la alți capul în abis precede
Tălpile, lumină în cer mai lucește.
Neagră, fumegândă acum sunt volvoare,
Nume, suvenire din ceruri le pier.

Se-nchide empireul. Ca fulgerul străluce
Un gladiu de flăcări ce ține Mihael,
Ce miriade d-angeli comandă și conduce,
Și pacea le anunță prea blândul Gabriel.

"Cu tremur și teroare să stăm pe loc, cu frică,
La toți atențiune! Căzutul e Satan!"
Satan! răsună cerul, Satan! se nalță, pică
Satan! din sferă-n sferă, și-n haos urlă — AN!!!

Cu mult este mai mare căderea spirituală,
Și nu pot fi cuvinte a se asemăna
Cu oricare cădere ce e materială,
E mică-asemănare concret a se-arăta.

Când aste întunerici de lumi nenumărate,
Nestrămutate astre și sateliți, planeți
Ce-și țin ale lor giruri prin căi preînsemnate,
Sori, centre parțiale, spăimântători cometi,

Când toate s-ar exmulge din marea concentrare,
Ieșind din a lor axe, și nu s-ar mai ținea,
S-ar precipita-n spațiu spre-eterna lor pierzare
Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea.

Ast uiet ce ar face totala-anomalie,
Amestecul, ciocnirea, zgomult material,
În ceartă elementele, cutremur în tărie,
N-ar face-atâta uiet ca-ast zvon spiritual.

Ca soarele de mare, mai mare între stele
Și stinși d-a lor lumină ca Urius, Titan,
Așa cad legioane de spirite rebele,
Moloh, Baal, Asmode, Dagon, Rimnon, Satan.

Cad repezi nouă zile; căderea se-ndesează,
Din regiune-ntr-alta mai repezi vâjâiesc,
Se-ntoarce fiecare spre ceruri, să mai vază,
Și trăsnete-nmulțite din urmă îi ajung.

Cad unul peste altul, ruine spirituale,
Și se resping teribil, în spațiu se-ntind;
Minți, spirite stupide, perverse și fatale,
Ca flăcăre în vortici tot haosul aprind.

Și cad căzând ca mintea, s-afundă în turmente,
Vârteje ascuțite, și tot se ascuțesc,
Și șuieră vâlvoarea ca lupta-n elemente,
Și negri, cât s-afundă, cu-atâta se negresc.

Plesnește universul, abisul se despică,
Tartarul se deschide; de foc un ocean
Se-ntinde fără margini, și demonii tot pică,
Cei mari tot mai nainte, din toți mai greu – Satan.

Acesta, ca alt soare, și încă și mai mare
Și repede ca mintea, cu uiet ajungând,
În Tartar urlând cade, s-afundă ca-ntr-o mare,
Cât universu-n spațiu deschide volborând.

Se varsă, stropesc flăcări, ca insola răsare,
Lăut în focul gheenei, ca-n jurământ fatal,
Uimit scutură capul, se-neacă de turbare
Și grință la cer dinții teribil, infernal.

Cu-același zgomult cade și Belzebuth, Astaroh,
Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,
Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,
Brihmuter, Gorgon, Bulhah, Rimnon și Belial.

Tartarul zbiară, grință și tremură-n turbare,
Și țipete teribili răsțipă, bubuiesc;
Lung urlă și răsurlă vendictă, răzbunare,
Blestemă providența, la ceruri greu hulesc.

Ca unde-ntărâtate când stă o vijelie,
Dezmăsurate unde când grele cad, plesnesc,
Așa munții de flăcări, dup-astă-anomalie,
În flisv plesnesc, se nalță, iar cad și iar plesnesc.

S-alină-apoi tumultul și nu mai e vedere,
Profund, mare-ntuneric în mijlocul de foc,
Vârteje de fum negru rotează în tăcere;
Zdrobiți abia demonii se-ntorc, își cată loc.

Și ce loc să-și mai afle? în locul de durere,
În locul din afară și unde nu ajung
Nici pace, nici repaos, nici semne de tăcere:
Exotic întuneric ș-eternul suspin lung?

Când s-ar lua unime în loc de măsurare
O rază de la soare și până la pământ,
D-aci până la ceruri e mare depărtare!
Unimi d-astă măsură nenumărate sunt.

Sau cât este din centrul al centrelor tăriei
Și până peste polul și cel mai depărtat,
De șapte ori atâta Principiul fericirii
A-mpins răul din ceruri damnării rezervat.

Aci, stătuți demonii de lunga lor cădere,
De trăsnetele juste pătrunși și sfâșiați,
Încep să mișuiască în vasta încăpere,
Într-un noroi de flăcări de tot desfigurați.

Jurați d-atunci la rele, l-a cerului urgie,
D-atunci asupra lumii inventă și trimit
Invidia, impostura, infama calomnie
Și morburile toate, păcatul înmulțit,

Corupțiunea toantă, trufia-mpilătoare,
Codarda-ipocrizie, parodiat amor,
Teribila minciune și moartea destructoare,
Discordii paricide, rezbel ucizător.

Orice flagel al lumii și orice sacrilege
Și guerrele civile aicea se încep;
D-aicea screme iadul și domnii far'de lege,
Popoarele rebele aicea se concep.

Titlul însuși, *Empireul și Tohu-Bohu*, vorbește de la sine despre sintezele pe care le face Heliade. Sursele fundamentale ale strofelor de mai sus sunt Scriptura, Dante și Milton.

„Cereștile câmpii" reprezintă o sintagmă calchiată după „plains of Heaven", din *Paradise Lost* al lui Milton[213].

„Râul fericirii" face referire la râul care curgea din Eden, „care uda raiul" (Fac. 2, 10).

Apelul la metalele prețioase („muntele de aur, în stânci de adamante, /…/ florat de amarante") este tot de inspirație biblică, din vedeniile Sfinților Proroci sau din Apocalipsa.

Referirile la clima blândă a Raiului („unde-adie zefirul cu clemență") sunt o preluare a unei concepții transmise pe filon tradițional.

Cazaniile românești vechi conțin această precizare:

---

[213] Alecsandri va folosi și el, în *Dan, căpitan de plai*, expresia „cereștile abisuri": „O țintă de lumină prin umbră viu înoată./ Ea crește, se înalță pe zare ca o roată/ Și umple de văpaie cereștile abisuri".

„Așea și Raiul iaste zidit de Dumnedzău sus la râsărit, pre munți înalți și frumoși, *unde-s vănturi vesele, nice foarte calde, nice foarte reci* (s. n.), și văzduh luminat”[214].

Pe firul acestei tradiții, am văzut mai sus că și Cantemir făcea, în *Divanul*, afirmații cu privire la clima plăcută a Raiului.

„Arburii științei” fac trimitere la „pomul cunoștinței binelui și răului” (Fac. 2, 17) și la ceilalți pomi din Rai. De remarcat este faptul că pomii și râurile „șoptesc și murmură” numele Domnului, că – adică – glasul naturii este liturghisitor și pedagog.

Autorul tinde să asume o semnificație mai înaltă, alegorică, pomilor și râurilor din Rai, pentru că pomii sunt ai științei, iar râurile sunt „râuri de viață”.

Metaforele întrebuințate de Heliade ne trimit cu gândul la sintagme frecvent utilizate în cultul Bisericii Ortodoxe.

Puțin mai târziu, poezia lui Eminescu va fi plină de șoapte de frunze, freamăt de codru și murmur de izvoare.

Tronul lui Dumnezeu, al „divinei providenței” (Milton: „Eternal Providence”), așezat pe „mii de miriade de răpezi cherubimi”, este iarăși o imagine tradițională, de la Dan. 7, 10, LXX: „mii de mii Îi slujeau și miriade de miriade stăteau înaintea Lui”.

Expresia *miriade de miriade* provine din Septuaginta: μύριαι μυριάδες. Dar și Milton utilizează termenul „myriads”, preluat tot din Scriptura grecească. Bineînțeles că Heliade nu se poate

---

[214] Varlaam, *Cazania (1643)*, ed. îngrijită de J. Byck, Ed. Academiei RSR, București, 1966, p. 302-303.

abține să nu-i numească pe Heruvimi „poeții-eternității", stabilind, adică, încă o dată, o paralelă între poeți și Îngeri.

Dumnezeu este numit „eternul Iehova", după Vechiul Testament. Heliade are o predilecție pentru numele *Iehova*, utilizat mai des decât *Dumnezeu*. De aceea am presupus că, atunci când Eminescu spune „Eu nu cred nici în Iehova", s-ar putea să se refere la imaginea asupra lui Dumnezeu pe care încerca să o impună Heliade în scrierile lui. E în continuare un subiect de reflecție pentru mine…

În exprimările teologic-neclare ale acestuia, faptul că „tronul divinei providenței" se află „sub tinda-omnipotinței" nu cred că vrea să exprime, totuși, o teorie subordinațianistă. Pentru că, puțin mai departe spune destul de limpede: „Etern era și Fiul, cu Pater d-o ființă,/ Ca dânsul fără margini și fără început".

Creația vine întru ființă la porunca lui Dumnezeu, sau, în limba heliadescă: „la vocea mundiferă" a Cuvântului/ a Verbului creator. Îngerii sunt „spirite, și geniuri, și minți ce nasc știință", care se închină la „Marele Cuvânt".

„Carul cel viu" al lui Dumnezeu, care „de științi derază" (cu un termen vechi, folosit adesea și de Asachi, preluat de la Dosoftei și Miron Costin[215]) și pe care „se așează Divinul Verb și Fiu", face referire la Ps. 103, 4: „Cel ce umbli peste aripile vânturilor [duhurilor]".

---

[215] Iată spre exemplu versurile, aparținându-i lui Miron Costin, inserate la sfârșitul *Psaltirii în versuri* a lui Dosoftei, din 1673: „Neamulŭ Țărâi Moldovii de unde dăradză?/ Din țara Italiei, tot omul să creadză". *Cf.* Dosoftei, *Opere*, 1, *Versuri*, ediție critică de N. A. Ursu, studiu introductiv de Al. Andriescu, Ed. Minerva, București, 1978, p. 336.

Este ceea ce Dosoftei numește, poetizând: „Caii Îț[i] sunt iuți ca vântul,/ De mărg unde Ți-i cuvântul/ Și ca gândul mărg de tare/ Îngerii Tăi cei călare”.

Despre „car” vorbește și Antim Ivireanul, afirmând că sunt Heruvimii și Duhurile cerești/ Îngerii, dar trimițând la alt verset, cu sens similar, de la Ps. 17, 12: „Și S-a suit pe Heruvimi și a zburat; zburat-a pe aripile vântului [*vânt* și *duh* au etimologie comună]”[216].

Versurile „A lui [carului] de flăcări roate iau drumuntraripate;/ Sunt cherubimi prearăpezi ce-n mii de ochi lucesc” conțin detalii preluate din Iez. 10, 9-12:

> „Căutând eu atunci, am văzut lângă Heruvimi patru roți, câte o roată lângă fiecare Heruvim; roțile acestea erau la vedere ca și crisolitul. [...] Tot trupul Heruvimilor, spatele lor, mâinile lor și aripile lor erau pline de ochi; asemenea și roțile, toate cele patru roți de jur împrejur”.

Existența ființelor spirituale, a Sfinților Îngeri, împreună cu Dumnezeu, este numită: „nuntă-universală”. „Și toate iar în Domnul și cresc și viețuiesc” face aluzie la Fapt. 17, 28: „în El trăim și ne mișcăm și suntem”.

Cea de-a doua parte a fragmentului poetic citat încearcă să descrie căderea unei părți din numărul Îngerilor. Heliade afirmă că motivul căderii a fost invidia unuia dintre Arhangheli față de Dumnezeu-Cuvântul:

---

[216] Antim Ivireanul, *Opere*, op. cit., p. 105-106.

„Onori și nemurire, tărie, libertate
Avea în cele nalte, de tot se bucura;
Ci cum văzu Cuvântul, a lui divinitate,
Îl dezvoltă în sineși, și greu îl apăsa.

Sta mut marele-arhangel, cu degetul la gură,
Sta neclintit la postu-i și buzele-și mușca,
Fierbea trufia-ntr-însul, fierbea friguri de ură,
D-a tâmplelor bătaie ochi, față se roșea".

În această privință, *Paradisul pierdut* al lui Milton nu a mai constituit o sursă de inspirație (există niște sugestii, dar cam vagi). Precizarea cu privire la invidia lui Satan la adresa Uneia dintre persoanele Sfintei Treimi, și anume față de Acela care urma să Se întrupeze (ca motiv principal al căderii *Luceafărului*), apare în *Cronograful* Sfântului Dimitrie al Rostovului (pe care l-a deținut în manuscris și Eminescu):

> „Iar pricina mândriei celei îngerești, unii teologi o zic că este de acest fel: ca și cum, adică Domnul Dumnezeu ar fi descoperit Îngerilor taina întrupării Cuvântului, prin care avea a se împreuna Dumnezeirea cu omenirea, în Fața [persoana] lui Hristos, Căruia toată zidirea îngerească este datoare a I se închina. Deci unul din cei mai mari Îngeri, care se chema «de lumină purtător» [Lucifer/ Luceafăr], văzându-și înălțimea și slava firii sale celei îngerești, și socotind și simplitatea ce va să fie a firii omenești celei de țărână, s-a mândrit și s-a gândit să nu se închine lui Dumnezeu-Cuvân-

tul, Cel ce avea să Se întrupeze, și zicea întru sine: «La cer mă voi sui și voi fi asemenea Celui Prea Înalt».

Iar această socoteală a Îngerilor de descoperirea tainei întrupării Cuvântului, acei teologi o numesc [o deduc] din scriptura aceasta: Sfântul Apostol Pavel în trimiterile evreilor [Epistola către evrei] în capitolul 1 scrie: «Iar când iarăși aduce pe Cel Întâi Născut în lume, zice: „Să se închine Lui toți Îngerii lui Dumnezeu”» (Evrei, 1, 7).

Această zicere [cuvânt] iarăși semuind-o [raportând-o la începuturile lumii, pentru că Apostolul zice: iarăși], aduc dovadă cum că de două ori Fiul lui Dumnezeu S-a adus în lume: întâi, prin descoperirea [Sa] Îngerilor [către Îngeri] de[spre] întruparea Aceluia, Care au fost la începutul zidirii Îngerilor; iar a doua, prin singura [însăși] întrupare[a]. Deci în amândouă acele aduceri s-a poruncit Îngerilor ca să I se închine Lui. [...] Ci de vreme ce cei mai vechi, de[spre] aceia [aceea] n-au scris, deci nici noi nu o întărim [nu o susținem ca adevărată]”[217].

În afară însă de acest *Cronograf*, Heliade ar fi putut cunoaște această interpretare și din predicile lui Ilie Miniat[218], tipărite la noi, în românește, încă din 1742:

---

[217] *Hronograf*, [scris de Sfântul Dimitrie al Rostovului], trad. de Diac. Gheorghe Băbuț, Ed. Pelerinul Român, Oradea, 1992, p. 10-11.

[218] Am sesizat aceasta mai întâi aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/28/o-alta-posibila-sursa-pentru-anatolida/.

„După credința unora dintre Sfinții Părinți, taina aceasta păstrată ca cel mai scump mărgăritar în comorile dumnezeieștii voiri dintru începutul veacurilor a fost descoperită și arătată în cer pentru ca să o vadă și să se minuneze Îngerii de această minunată lucrare a înțelepciunii dumnezeiești.

De aici luceafărul [Lucifer] a început să pizmuiască această ipostază a lui Dumnezeu [ipostasul/ persoana lui Dumnezeu-Cuvântul], unită dimpreună cu omul, și mândrindu-se și el în frumusețea lui, ar fi zis în lumina sa: «Mai degrabă să fiu eu acolo, eu cel ce sunt căpetenia Serafimilor, care trăiesc în cer și sunt fără de materie, eu sunt vrednic să iau o cinste ca aceasta, eu trebuie să fiu asemenea cu cel Prea Înalt». Din cauza aceasta a căzut ca un fulger din ceruri.

Această problemă grea o însemnează Sfântul Maxim Mărturisitorul cu Sfântul Grigorie de Nazianz prin patruzeci și patru de întrebări și răspunsuri, zicând: «Zavistia a întunecat mintea luceafărului și a căzut din cauza mândriei lui, pentru că nu a suferit, fiind dumnezeiesc, a nu se socoti și Dumnezeu [predică *La duminica de dinaintea Nașterii lui Hristos*]». […]

Dar a fi Maica lui Dumnezeu, să naști pe Mântuitorul a toată lumea […] această cinste este mai presus de orice, fără de asemănare, aproape de Dumnezeu, cinstea pe care văzând-o luceafărul cel purtător de lumină, atunci la începutul veacurilor a descoperit [a aflat] această taină a Îngerilor [vădită Îngerilor].

A descoperit această mare taină a iconomiei întrupării și îndată și-a rănit sufletul cu zavistia, a cugetat cele deșarte, a devenit rebel și ca un fulger a căzut din ceruri cum spune Maxim Mărturisitorul, bazat și el pe cele spuse de Pavel: «Și iarăși când aduce pe cel Unul Născut în lume i se vor închina lui toți Îngerii (Epist. Către Evrei, cap. I) [predica *La praznicul Bunei Vestiri a Născătoarei de Dumnezeu*]»”[219].

În unele legende apocrife (precum *Viața lui Adam și a Evei*) se afirmă altceva – ceea ce susține însă și *Coranul* – și anume că Satana a căzut din cer pentru că a refuzat să se închine lui Adam.

Palia istorică bizantină, în paragrafele sale inițiale – care conțin comentariul la zilele Genezei, reprodus după *Hexaemeronul* Sfântului Epifanie de Salamina/ al Ciprului –, dezminte acest lucru, în cuvinte dure:

„Deci de vor grăi oarecarii că fu lepădat [Lucifer din cer] pentru ce [pentru aceea] că nu vru să să plece omului celui zidit de Dumnezeu [, lui Adam], carile va bârfi unile cuvinte ca acestea, să fie anatema, pentru că omul fu zidit a șasea zi, iar vrăjmașul diiavolul fu lepădat din ceriu a patra zi”[220].

---

[219] Ilie Miniatis, Episcopul Cernikăi și al Kalavritei din Peloponez (1669-1741), *Predici la Postul Mare și la diferite trebuințe*, traducere din limba greacă de Pr. Dumitru Iliescu Palanca, prefață de Protos. Iustin Marchiș, Ed. Anastasia, 2004, p. 340-341, 355.

[220] A se vedea *Cele mai vechi cărți populare în literatura română*, IV, *Palia istorică*, cu studiu de Alexandra Moraru și Mihai Moraru, Ed. Fundația

Emil Turdeanu a studiat problema legată de tema căderii Îngerilor și a invidiei lui Satan fie față de Dumnezeu, fie față de Adam, precum și a filiațiilor între literatura apocrifă (*Cartea lui Enoh*, cu precădere) și cea romantică. În privința lui Heliade-Rădulescu și a poemului său, concluzia sa este că sursele acestuia au fost Milton (*Paradise Lost*), Byron (*Heaven and Earth* – carte pe care Heliade a tradus-o și a publicat-o în 1839) și, respectiv, un poet francez minor, Eugène Huzar[221], și nu tradiția apocrifă sau populară[222].

Credem însă că Heliade a cunoscut și a ținut seama și de sursele menționate de noi anterior.

După cum am văzut, ipoteza invidiei lui Satan la adresa lui Dumnezeu-Cuvântul nu aparține tradiției apocrife, dar nici *Paradisului pierdut*, ci este menționată în cronografele ortodoxe și în predici (e drept, sub o oarecare rezervă).

Dar nici evitarea tradiției apocrife/ populare, pe care o susține Turdeanu, nu ni se pare o teză întru totul valabilă. Heliade a citit, deopotrivă, cărți canonice și apocrife:

Națională pentru Știință și Artă și Academia Română, Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan”, București, 2001, p. 102.

[221] Eugène Huzar a fost menționat între sursele *Anatolidei* și în: G. Oprescu, *Eliade Rădulescu și Franța. Studiu de literatură comparată*, în *Dacoromania*, 3/ 1924, p. 1-128.

[222] A se vedea Emil Turdeanu, *Le mythe des anges déchus: traditions littéraires de l'Europe occidentale et orientale*, în Emil Turdeanu, Laetitia Turdeanu-Cartojan, *Studii și articole literare*, postfață și note complementare de Mircea Anghelescu, Ed. Minerva, București, 1995, p. 41-42.

„Într-o jumătate de ceas nu mai aveam trebuință de dascăl, începui a citi; și în patru zile isprăvii *Alexandria* din scoarță până-n scoarță. [...] Într-o vari citii cu ei împreună *Poarta pocăinței, Epistolia ce a căzut din cer, Viața Sfântului Alexie [omul lui Dumnezeu]*, scrisă de mână [în manuscris], *Viața Părintelui Macarie [a Sfântului Macarie Romanul], Avestița, fata Satanei, Pogorârea Maicei Domnului la iad* și alte vieți ale Sfinților. Mai pe urmă veni din Brașov acestor păstori și *Istoria lui Arghir*"[223].

Probabil Turdeanu se referă la faptul că Heliade avea pretenția că urmează unor texte teologice, iar nu unor apocrife, întrucât „poetul englez [Milton] era, după părerea lui [Heliade], un adevărat creștin"[224]. Numai că substanța apocrifă era intrinsecă operelor considerate de Turdeanu a constitui sursele principale ale lui Heliade (Milton, Byron și Eugène Huzar). Astfel, cu toată părerea bună a lui Heliade despre opera lui Milton, *Paradisul pierdut* nu are prea multe în comun cu tradiția creștină, fiind o sumă de povești mitologice țesute precum basmele de către autorul său. Acesta utilizează Scriptura doar ca punct de pornire într-o expediție ficțională, care se îndepărtează foarte mult de perspectiva creștină tradițională.

---

[223] I. Heliade Rădulescu, *Poezii. Proză*, op. cit., p. 538-539.

[224] D. Popovici, *Note și comentarii*, în I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, tomul I, ediție critică, cu introducere, note și variante de D. Popovici, Editura pentru Literatură și Artă, București, 1939, p. 587. D. Popovici face și precizarea că, „în epoca *Anatolidei*, Heliade s-a adresat lui Milton în traducerea lui Chateaubriand", Idem, p. 589. Deși, mai înainte, făcuse cunoștință cu această operă în traducerea lui Delille (din 1804).

Heliade imaginează un tablou alegoric al modului în care s-a născut păcatul, materializând în mod dramatic gândul și transformând fapta spirituală/ mentală într-o scenă concretă. Astfel, din creștetul său, Arhanghelul răzvrătit „născu păcătui-rea" sub forma unei „femine în spirit" cu „dulci buzi de Lucifer": o fiică a apostatului. Aceasta atrage în cădere și alți Îngeri, care se îndrăgostesc de ea.

Este o mitologie care i-a fost sugerată de Milton (în același *Paradise Lost*)[225] – și mai mult de Eugène Huzar, susține Emil

---

[225] La Milton, *Sin* (Păcatul) este fiul lui *Satan*:

Out of thy head I sprung: amazement seis'd
All th'Host of Heav'n; back they recoild afraid
At first, and call'd me SIN, and for a Sign,
Portentous held me; but familiar grown,
I pleas'd, and with attractive graces won
The most averse, thee chiefly, who full oft
Thy self in me thy perfect image viewing
Becam'st enamour'd, and such joy thou took'st
With me in secret, that my womb conceiv'd
A groing burden… *etc.*

Traducerea noastră:

Din capul tău am apărut: uimirea a cuprins
Pe toate Oștirile Cerului; înapoi s-au întors înfricoșate
La început, și m-au numit *Păcat*, și ca un Semn rău
M-au considerat; dar crescând în obișnuință
M-au plăcut, și cu farmece atrăgătoare i-am câștigat
Pe cei mai împotrivitori, mai ales pe tine, care adesea pe deplin

Turdeanu –, care pleacă de la tradiția iudeo-creștină, dar îi alterează foarte mult conținutul.

Mai grav este, din punct de vedere moral și teologic, faptul că introduce problema sexualității ca atracție spre păcat înainte de crearea și de prelestul oamenilor, într-un context care în Scriptură este pur spiritual. Mai mult, întâiul profil feminin – Doamne ferește să fie considerat un fel de arhetip al feminității!

Văzându-te pe tine însuți în mine, chipul tău desăvârșit,
Te-ai îndrăgostit, și atât de multă plăcere ai avut
Cu mine în secret, încât pântecul meu a conceput
O sarcină care creștea… etc.

Apropierea între *Anatolida* și *Paradisul pierdut*, în privința acestui pasaj, ca și semnalarea însușirii de către Heliade a amănuntului căderii demonilor „timp de nouă zile" (a se vedea puțin mai departe), au fost aduse la cunoștința publicului, înaintea noastră, într-un studiu al lui Petre Grimm, *Traduceri și imitațiuni românești după literatura engleză*, publicat în 1924, în *Dacoromania*, nr. 3, p. 284-377. Paginile între care discută despre influența lui Milton asupra lui Heliade sunt următoarele: 320-322.

Numai că noi nu am avut cunoștință despre acest studiu până foarte curând, așa încât ceea ce am remarcat (încă din prima ediție a cărții noastre), în această privință, reprezintă observațiile noastre personale, pe care le-am făcut prin alăturarea celor două opere.

Pe lângă acestea, P. Grimm a mai relevat existența a „două versuri care ar putea fi considerate ca o traducere liberă a unui vers din Milton" (p. 321). Și anume versurile „As far removed from God and light of heaven,/ As from the center thrice to the utmost pole", Grimm le consideră transpuse cumva de Heliade în: „Cât este din centru al centrelor tăriei/ Și până peste polul și cel mai depărtat"… (Ibidem).

–, apare ca o încarnare a tentației/ ispitei, ceea ce reprezintă o alunecare deopotrivă în erezie și în misoginism a lui Heliade. O asemenea perspectivă este degradantă pentru femeie, pentru că ea se dezvăluie într-o ipostază primordială negativă/ infernală.

Poetul menționează că „La toți [demonii] le vine-n minte a-și pune rezidența/ Mai sus de tronul păcii ș-a se-ndumnezei". Dar Scriptura îl indică numai pe Lucifer a fi autorul acestui gând, ceilalți urmându-i și devenind complici:

> „Cum ai căzut tu din ceruri, stea strălucitoare, fecior al dimineții! Cum ai fost aruncat la pământ, tu, biruitor de neamuri! Tu care ziceai în cugetul tău: *Ridica-mă-voi în ceruri și mai presus de stelele Dumnezeului celui puternic voi așeza jilțul meu!* [...] *Sui-mă-voi deasupra norilor și asemenea cu Cel Preaînalt voi fi*. Și acum tu te pogori în iad, în cele mai de jos ale adâncului!" (Is. 14, 12-15, *cf. Biblia 1988*).

Heliade, spre deosebire de Milton și de Byron, nu e dispus să-i atribuie revoltatului, adică lui Satan, vreun discurs filosofic în care acesta să facă apologia libertății din optica insurgentului. Dimpotrivă, în gura demonilor, libertatea devine o politică perfidă sau/ și o parodie jalnică, cu declamații cațavenciene (avant la lettre): „În spiritul tiranidii strigară [demonii]: „Libertate!"/ O mască-amăgitoare infamei tiranii".

Mai mult decât atât, departe de-a fi „îngeri de geniu" (Eminescu, *Cezara*), pentru Heliade sunt „minți, spirite stupide, perverse și fatale": aici urmează calea cugetării ortodoxe tradi-

ționale (spre exemplu, Sfântul Ioan Gură de Aur are, în PG 49, trei omilii despre imbecilitatea demonilor).

Ei nu țin dizertații despre libertate și nu sunt în stare decât să denigreze: „Blestemă providența, la ceruri greu hulesc".

Heliade nu manifestă nici tentațiile origeniste ale lui Victor Hugo (care lua în considerare, în câteva poeme, pocăința și apocatastaza/ restaurarea lui Satan), nici accentele de revoltă ale lui Byron[226] sau Goethe.

---

[226] „Heliade Rădulescu, pentru care traducerile constituiau în primul rând o școală morală și formativă, a fost prea puțin permeabil la influența byronismului în operă, deși, la un moment dat, intenționa să includă în *Biblice* poemul *Harpa lui David*, traducerea în versuri a unei «melodii ebraice», și *Cântarea dracilor în preziua potopului*, tot o traducere (scena a III-a, partea I) după *Heaven and Earth*.

«Scriitorul care va traduce insistent din Byron, începând din 1834, va prelua de la marele liric englez gestul răzvrătit, nu și ideologia răzvrătirii. Lucrul se vede cu claritate în poeziile *Serafimul și heruvimul* și *Visul*, datând, respectiv, din 1833 și 1836» [Paul Cornea, *Ion Heliade Rădulescu sau „echilibrul între antiteze" în teorie și practică*, în rev. *Studii de literatură română*, București, 1962, p. 190].

Temperamental însă, Heliade, deși înrudit și cu melancolica nostalgie a lui Lamartine, a fost un byronian, oficializând «infiltrarea teoriei romantice în spațiul literar românesc», după cum spune Paul Cornea.

Idealurile revoluționare, trepidația marilor chemări, dar și notele de megalomanie și atitudinea de trufașă sfidare, sunt caracteristici ale personalităților puternic individualiste. Deși în literatură se manifestă ca un partizan al clasicismului lui Boileau, La Harpe și Marmontel… […]

Influențele byroniene, detectabile sporadic, sunt întâmplătoare și nu duc la o imagine concludentă asupra raporturilor de receptare organică a operei sau a modei lui Byron de către Heliade. Apropierile țin mai curând

El traduce, din *Byron*, *Cântarea dracilor în preziua potopului*, dar acolo nu se descoperă decât caracterul infernal al personajelor care fuseseră odinioară Îngeri, alături de interesul autorului de a reproduce sonorități dizarmonice: aliterații sau asonanțe stranii. Interes pe care-l va readuce în atenție Macedonski și apoi Ion Barbu.

Heliade îi numește pe demoni „ruine spirituale”, ceea ce ne duce imediat cu gândul la tema romantică generoasă a ruinelor istorice și moral-spirituale. Însă tot Milton este cel care a vorbit mai întâi despre „headlong flaming from the ethereal sky,/ With hideous ruin and combustion”…[227]. De la Milton preia poetul nostru și amănuntul căderii timp de nouă zile („Cad răpezi nouă zile” – cineva l-ar putea ușor confunda cu un element de basm): „Nine times the space that measures day and night/ To mortal

---

de sfera personalității…”, *cf.* Ileana Verzea, *Byron și byronismul în literatura română*, Ed. Univers, București, 1977, p. 119, 121.

Interesant de urmărit sunt și următoarele precizări: „În epocă, admirația pentru Byron care se conjugă până la confuzie – din cauza convergenței formei de sensibilitate – cu cea pentru Lamartine, a dus și la o receptare combinat *lamartinizantă*, cum spunea Iorga, a poetului englez.

Byronismul devine, astfel, ca și lamartinismul cu care se întâlnește în numeroase puncte, o formulă romantic repetabilă prin tiparul ei generalizator, o categorie, un mod de a privi universul, cum arăta G. Călinescu, *adaptabil la modul personal, național în fond, al literaturii receptoare* (s. n.)”, Idem, p. 118.

[227] Traducerea noastră: „fulger iute din cerul eteric [spiritual]/ Cu hâdă ruinare și ardere”.

men, he, with his horrid crew,/ Lay vanquished, rolling in the fierry gulf"[228].

Și tot de acolo reține Heliade plăcerea enumerării onomastice, cu sonorități care pot părea exotice, dar intenția autorului nu a fost să le descopere exotismul: „Satan /…/ Belzebuth, Astaroh, Talmuth, Hamos, Asmode, Dagon, Mamuth, Baal,/ Astoret, Isis, Orus, Moloh, Balmol, Briaroh,/ Brihmuter, Gorgon, Bulhah, Rimnon și Belial".

Se întâmplă, în cărțile Sfinților Părinți, să existe astfel de enumerări, ca în acest exemplu:

> „israeliții s-au închinat făpturii în locul Făcătorului [Rm. 1, 25], când făcându-și vițel în pustiu [Iș. 32, 4], când închinându-se lui Beelfegor [Nm. 25, 3], iar altă dată lui Baal [Jd. 2, 13] și Tamuz [Iz. 8, 14], și Astartei Sidonului [3 Rg. 11, 5. 7], sau lui Moloh [4 Rg. 23, 10] și Kemoș [Iz. 8, 16], ori soarelui, cum stă scris la Iezechiel, sau chiar unor animale necuvântătoare, ca boul lui Apis și țapul Mendes la egipteni, ori unor zei de argint și aur ca în Iudeea"[229].

Ei au fost începătorii tuturor viciilor și păcatelor, pentru „orice flagel al lumii și orice sacrilege /…/ Popoarele rebele aicea se concep".

---

228 Idem: „În intervalul care de nouă ori măsoară ziua și noaptea/ Pentru oamenii muritori, el, cu oribila sa ceată,/ S-a zdrobit biruit, rostogolindu-se în abisul învăpăiat".

229 *Constituțiile Sfinților Apostoli prin Clement*, în: diacon Ioan I. Ică jr., *Canonul Ortodoxiei*, vol. I, *Canonul Apostolic al primelor secole*, Ed. Deisis/ Stavropoleos, Sibiu, 2008, p. 679.

Cu alte cuvinte, poetul susține că rebeliunea nu are o justificare, cu atât mai puțin nu i se admite o filosofie proprie despre dreptate și libertate.

Ne-au reținut atenția câteva detalii picturale despre transformarea îngerilor în demoni și despre prăbușirea lor haotică în Tartar: „Cad rebelii-n spațiu și vâjâie căzând,/ Haos, abis mare-i așteaptă căscând.// Pică și se schimbă pe cât trec din cer/ Capete de angeli, de demoni picioare,/ Aripă cerească una se mai vede,/ Alta infernală la vale-nnegrește,// Monstru la alți capul în abis precede/ Tălpile, lumină în cer mai lucește./ Neagră, fumegândă acum sunt volvoare,/ Nume, suvenire din ceruri le pier.// Se-nchide empireul. Ca fulgerul străluce/ Un gladiu de flăcări ce ține Mihael,/ Ce miriade d-angeli comandă și conduce /…/ «Cu tremur și teroare să stăm pe loc, cu frică,/ La toți atențiune! Căzutul e Satan!»/…/ Și cad căzând ca mintea, s-afundă în turmente,/ Vârteje ascuțite, și tot se ascuțesc,/ Și șuieră vâlvoarea ca lupta-n elemente,/ Și negri, cât s-afundă, cu-atâta se negresc”.

Pentru aceste amănunte, sursa lui Heliade este manualul iconografic al lui Dionisie din Furna. Indicațiile iconografice din tratatul menționat precizează (cităm ediția modernă):

> „Cerul și Hristos șezând pe scaun ca un Împărat, ținând în mână o Evanghelie, pe care scrie: «Văzut-am pe Satana, ca un fulger căzând din cer». Și împrejurul lui Hristos cetele Îngerilor stând cu frică, și Arhanghelul Mihail stând în mijloc și pe Hristos arătându-L celorlalte cete, le grăiește într-o hârtie: «Să stăm bine, să stăm cu frică!». […]

> [Aceștia se fac pe nori, iar] în josul lor [fă] dealuri, și în mijlocul dealurilor prăpastie mare, și deasupra prăpastiei [scrie]: «Tartarul».
>
> Și [fă] ceata lui Lucifer căzând din cer; [pe Îngerii ce cad și sunt aproape de cer, fă-i tot cu chip îngeresc, dar mai schimbați, nu luminoși ca mai întâi]. Iar mai jos, alți îngeri, mai negri, și mai jos alții și mai întunecați. Și sub aceștia iarăși alții, jumătate îngeri și jumătate demoni, și încă alții desăvârșit demoni negri și întunecați. Și din jos de toți, înăuntru în Tartar, [fă pe] diavolul Lucifer, [cu coarne, schimonosit], mai întunecat și decât toți mai sălbatic, zăcând lungit cu fața în jos și uitându-se în sus"[230].

Dar „tratatul de *Erminie bizantină* a lui Dionisie din Furna, folosit de zugravii bisericilor noastre"[231], prezintă asemănări cu „textul hronografelor"[232]. Cronograful la care face referire Cartojan descrie căderea Îngerilor astfel:

> „A patra dzî când fiace Dumnădzău luminele cele mari și stelele, într-aceasta dzî au cădzut den ceriu Luceafărul, carele <iara mai mare> pre o ceată de îngeri den cetele îngerești, carele s-au mărit dentru sâne și s-au mândrit în

---

[230] Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Ed. Sophia, București, 2000, p. 67.

[231] A se vedea N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească, vol. II, Epoca influenței grecești*, postfață de Mihai Moraru, Editura Enciclopedică Română, București, 1974, p. 48.

[232] Ibidem.

cugetul său. <Și au zis> că-ș va pune scaunul său împotriva scaunului <lui> Dumnedzău <să să> privască și el tocma cu Dumnădzău.

Dece numai <cât îi vini> acesta gând întru sine, atâta s-au și desfăcut <ceriul și au cădzut> cu toată ceata lui. Și trecură unii până în adâncul pământului, alții în fundul mării, alțâi pre pământ, <alții în văzduh>, alții într-apă. Și toți aceia câți au cădzut de în cer <cu acel voevod, făcutu-s-au> diiavoli întunecați. [...]

Dece atunce s-au cutremurat ciatele ceriului și să strânsără buluc de o parte cu frică și să aleasă arhanghelul Mihail și dzâsă cu glas mare: «Să stăm bine, să stăm cu frica lui Dumnedzău». Și cum au zis acesta cuvânt, îndată au stătut carele unde să prilejisă”[233].

Se cade amintită și observația Elenei Tacciu în legătură cu acest episod, din poemul lui Heliade:

„Lexicul biblic și topica apropiate de Coresi, Varlaam, Dosoftei, transformă această cădere într-o stampă cu culorile șterse de vechime. Heliade, iubitorul de neologisme și uneori stridente și inutile preluări adjectivale romanice, schimbă aici registrul lexical, ancorând în sec. XVI-XVIII românesc”[234].

---

[233] *Cronograf*. Tradus din grecește de Pătrașco Danovici, ed. îngr. și cuv. înainte de Gabriel Ștrempel, cu un studiu introd. de Paul Cernovodeanu, vol. I, Ed. Minerva, București, 1998, p. 5-6.

[234] Elena Tacciu, *Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor*, vol. II, Ed. Minerva, București, 1985, p. 30.

II. Imnul creațiunii

I. Lumina

Ai zis: „Fie lumină!" și iată, sunt, [Dumnezeule] eterne;
Umplut-am universul ca peplu împrejuru-ți,
Și Spiritul vieții se poartă peste ape;

Pătrunsu-s-a abisul d-o mistică ardoare
Și l-a cuprins fiori;

Tresare și concepe. Ai haosului germini
Spre viață și spre nuntă așteaptă a ta voce.

Materia inertă și vagă, și informă
Se pune în mișcare. E plin, plin este cerul
De gloria-ți eternă, și peste tot splendoarea-ți
Prin mine se revarsă suavă, lină, blândă.

Arhangeli ai puterii! voi, Eloimi, la față,
Glorificați pe Domnul prin operele voastre,
Cântați, căci vocea voastră e însăși armonie,
Creație divină.

Ca fulger din tenebre am răsărit lumină,
Lumină creatoare,
Și-n haos echilibrul și ordinea se puse:

Tenebrele d-o parte iau numele de *noapte*,
Și părțile luminii, din Zeu[235], se numesc *ziuă*.

Tot spațiul se umple, și timpul ia măsură.
Se face prima seară, se face dimineață,
Și periodu-acesta *zi una* se numește.

Lumină, întuneric, glorificați pe Domnul,
În ziuă și în noapte etern preaînălțați-l!

II. Firmamentul

Ai zis să fiu, și iată, la-omnipotenta-ți voce,
Din planul preștiinței extinsu-m-am ca domă
La sfântul tabernacol, nemărginitul templu!

Țesutu-s-a-mprejiuru-mi catenă-adamantină
Prin care se țin toate – și m-a încins tăria.

În tot nemărginitul, în multul nalt de ape,
Mai sus decât zenitul, mai jos decât nadirul,

Sub tălpile-ți divine ai zis să fiu tărie

235 De Dumnezeu.

Și solidar cu toate. Chematu-m-ai pe nume
Și firmament mi-ai zis.

Dasupră-mi ascindură ca spirit ape vergini,
Și câte se nuntiră sub mine descindură
Să fie fecundate.

În mijlocul lor, Doamne, m-ai rotunzit ca domă,
Și cer e al meu nume,
Cuprinsul fără margini omnipotenței tale.

Te bucură, eterne! Princip al frumuseții!
Căci opera-ți e mare ș-o recunoști de bună.

Se face iară seară, se face dimineață;
Ai istoriei angeli, în deltele eterne
Înscrieți ziua-a doua.

Glorificați pe Domnul, că sfânt e al lui nume!

Heliade începe să poetizeze zilele creației, în aproximativă conformitate cu referatul biblic al Genezei/ Facerii[236]. Vorbim de o conformitate parțială, pentru că își permite și să divagheze sau să fantazeze. Nu intră însă în mod preponderent pe teritoriul fabulației decât ceva mai târziu…

---

[236] Puteți găsi traducerea Pr. Dr. Dorin Octavian Picioruș aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/18/facerea-cap-1/.

„Fie lumină!" transpune Fac. 1, 3. Poetul inversează ordinea versetelor și se întoarce la Fac. 1, 2. „Spiritul vieței se poartă peste ape" reproduce: „Și Duhul lui Dumnezeu Se purta pe deasupra apei". Abisul despre care se vorbește mai departe denumește adâncul apei și este un termen scriptural, folosit atât în greacă, cât și în latină. Nu este vorba de neființă, neant sau vid/ gol.

Heliade s-a uitit însă și pe Biblia în greacă sau latină, poate și în franceză și italiană, pentru că recurge adesea la termeni care sunt specifici acelora, cum sunt: Spirit sau abisul – Milton îl folosește, de asemenea: „the vast Abyss", cu aceeași semnificație precizată biblic.

Tot Milton utilizează și termenul „adamantine", însă mai adesea cu sens negativ: demonii sunt legați cu „adamantine chains" (lanțuri de diamant), porțile indestructibile ale Iadului sunt „Adamantine Gates" (porți de diamant) etc.

Revenind însă la semnificația abisului, Biblia de la 1688 îl numește „cel fără de fund", pentru că termenul tradițional, pe care îl foloseau și vechile *Psaltire* românești (în psalmul 103) era: *fără fundul*. Numai Dosoftei, fire poetică, având simțul limbii mult mai dezvoltat, a preferat să-l numească „genune" (sau „prăpastie").

Este foarte posibil, de altfel, ca Heliade să fi dorit, prin acest poem, să de o replică Psalmului 103 în versificarea dosofteiană. Cu o altă ocazie, în poezia *Preziua*, autorul pașoptist versifica Psalmul 101. Este binecunoscută interpretarea Sfântului Vasile cel Mare, din *Hexaemeronul* său, în legătură cu sintagma *Se purta*, prin care se indică clocirea/ incubarea apelor de către Duhul

Sfânt. O știe și Heliade (dar și Milton[237] sau Eminescu, în acel peisaj primordial umbrit metaforic: „cuibar rotind de ape, peste care luna zace" (Călin…)), pentru că următoarele versuri se referă la acest fapt: „Pătrunsu-s-a abisul de-o mistică ardoare/ Și l-a coprins fiori;/ Tresare și concepe. Ai haosului germini/ Spre viață și spre nuntă așteaptă a ta voce". Abisul sau haosul apelor primordiale este astfel inseminat cu „germini" ai nașterii, de către Duhul Sfânt.

Ceea ce afirmă Heliade se află expus nu doar la Milton[238], ci și în *Cronograful* Sfântului Dimitrie al Rostovului (care a trăit între 1629-1709):

---

[237] În *Paradisul pierdut* al lui Milton, Duhul Sfânt, „with mighty wings outspread, Dove-like *sat'st brooding* on the vast Abyss [cu mari/ preaputernice aripi întinse, ca un Porumbel stătea clocind peste imensul abis]".

Și mai încolo: „Thus God the Heav'n created, thus the Earth,/ Matter unform'd and void: Darkness profound/ Cover'd th' Abyss: but on the watrie calme/ *His brooding wings the Spirit of God outspred,/ And vital vertue infus'd, and vital warmth*/ Throughout the fluid Mass [Astfel Dumnezeu a creat cerul, astfel pământul,/ Materia informă și goală: întuneric adânc/ Acoperea genunea: dar pe apele calme/ Aripile Sale clocitoare Duhul Sfânt a întins,/ Și a infuzat putere de viață și căldură plină de viață/ În [toată] masa fluidă]".

Milton face o corespondență cu porumbița în chipul căreia S-a pogorât Duhul Sfânt la Botezul Domnului – fiind o imagine care a devenit între timp binecunoscută în imagistica romano-catolică și poate nu numai – însă iconografia ortodoxă nu acceptă această apropiere/ suprapunere, pentru că este vorba de două evenimente diferite. Și, de altfel, Heliade nu recurge la această asemănare cu porumbița.

[238] În *Paradisul pierdut* al acestuia aflăm versurile: „The Earth was form'd, but in the Womb as yet/ Of Waters, Embryon immature involv'd,/

„*Întru început a zidit Dumnezeu Cerul* [Îngerii] *și pământul* (Fac. 1, 1) și adâncul cel întunecat al apei sau precum grecii îi zic *haos*, [–] care era [în filosofia greacă] amestecare nedespărțită a stihiilor [–], întru care [ocean primordial] pământul era nevăzut și neîmpodobit, cu apele adâncului și cu întunericul acoperit fiind, precum zice Scriptura: *Și întuneric era deasupra adâncului* (Fac. 1, 3).

Deci le-a zidit pe acelea Domnul Atotputernicul dintru nimic și dintru neființă le-a adus întru ființă. Iar din acelea, după aceea, și pe celelalte zidiri de Sus [lumea spirituală] și de jos [lumea materială], în șase zile făcându-le, le-a scos de față. *Și era întâia făptură nevăzută întru adânc, ca o sământă și pârgă a făpturilor care avea să se scoată de acolo* (s. n.). Că precum când socotim vreo sământă sau sâmbure sau vreun pom de grădină, zicem că este într-însul rădăcina și pomul și ramurile și frunzele și florile și rodurile, [...] tot astfel cea de Dumnezeu zidită întâia făptură sau materie era pârgă făpturii celeilalte"[239].

Despre *ai haosului germini* este nevoie de o discuție mai lungă, și mai ales de o comparație cu *Metafizica* lui Cantemir și cu teoria arheului, dar nu insistăm foarte mult acum. Pe marginea acestei concepții va filosofa și Eminescu în *Archaeus*.

Haosul este, după cum am văzut, un termen sinonim cu *abisul* și indică tot apele primordiale.

Appeer'd not [Pământul era creat, dar încă în pântecul/ Apelor embrionul nedezvoltat/ Nu se vedea]".

[239] *Hronograf*, [scris de Sfântul Dimitrie al Rostovului], op. cit., p. 9.

Dimitrie Cantemir făcea de asemenea precizarea – în lucrarea menționată, scrisă însă în latină –, că aceste ape au fost numite în limba română *chaos/ haos*, neexistând alt termen: la început a fost

> „un abis de apă elementară, care nu se putea sonda […] [care] în limba noastră, din cauza lipsei de termeni proprii, e numită *chaos*”[240].

De aceea, ivirea vieții (ulterior, la porunca lui Dumnezeu), din germenii/ semințele care se aflau în apele primordiale, este numită *nuntă* de către Heliade: „Spre viață și spre nuntă așteaptă a ta voce”. Heliade numește apele de deasupra cerului „ape vergini” (sau chiar „spirit”, într-un mod cam neînțeles; s-ar putea referi la faptul că sunt ape mai diafane, mai pure), iar pe cele de dedesupt, ape care „se nuntiră”…

Ion Barbu va contempla acest tablou primordial în chipul oului, pe care îl privește ca pe o icoană naturală: „Om uitător, ireversibil [care nu te întorci să-ți aduci aminte]/ Vezi Duhul Sfânt făcut sensibil? [iconizat, arătat în pilda oului]/ Precum atunci și azi întocma:/ Mărunte lumi păstrează dogma.// Să vezi, la bolți, pe Sfântul Duh/ Veghind vii ape fără stuh,/ Acest ou-simbol ți-l aduc,/ Om șters, uituc./…/ Dar nu-l sorbi. Curmi nuntă-n el”…(*Oul dogmatic*).

---

[240] Dimitrie Cantemir, *Metafizica* [*Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago*], traducere din latinește de Nicodim Locusteanu, cu o prefață de Em. C. Grigoraș, Ed. Ancora, S. Benvenisti & Co., București, 1929, p. 59-60.

Toate celelalte versuri ale lui Heliade urmează, de asemenea, precizări scripturale, atât din Geneză, cât și din Psalmi.

Spre exemplu, imnele de slavă și de laudă ale întregii creaturi la adresa lui Dumnezeu reprezintă o preluare din psalmul 148:

> „Lăudați-L pe El toți îngerii Lui, lăudați-L pe El toate puterile Lui, [...] lăudați-L pe El toate stelele și lumina. Lăudați-L pe El cerurile cerurilor și apa cea mai presus de ceruri. Să laude numele Domnului, că El a zis și s-au făcut, El a poruncit și s-au zidit".

Un imn asemănător înălța și Sfântul Augustinus (dar nu numai el), urmărind același psalm:

> „Și faptul că Tu trebuie să fii lăudat ne este arătat de toți balaurii de pe pământ și de toate adâncurile, focul, grindina, zăpada, înghețul, vuietul furtunii, ele, care alcătuiesc cuvântul Tău; munții și toate colinele, pomii cei roditori și toți cedrii; fiarele și toate turmele, târâtoarele, și păsările, făpturi înaripate; regii pământului și toate neamurile, căpeteniile și toți judecătorii pământului; tinerii și fecioarelor, bătrânii împreună cu tinerii, toți laudă numele Tău.
>
> Și, pentru că, într-adevăr, din ceruri Te laudă, să Te laude pe Tine, o, Dumnezeule al nostru, toți Îngerii Tăi, toate Puterile Tale, soarele și luna, toate stelele și lumina,

cerurile cerurilor și apele care sunt deasupra cerurilor, toate să laude numele Tău”[241].

De asemenea, comparația cerului cu o domă/ tabernacol [cort]/ templu provine din Psalmul 103, 3 („Cel ce întinzi cerul ca un cort”), la care ne-am referit și noi de multe ori în cercetările noastre, pentru că a inspirat multe versuri și imagini poetice eminesciene.

Termenul *domă* a fost utilizat de Lamartine, Victor Hugo, Bolintineanu, Alecsandri, Eminescu etc. În ceea ce-i privește pe poeții români, considerăm că ei au înlocuit cu acest neologism termenul românesc *casă*, care în limba cazaniilor și a didahiilor însemna și *cosmos* sau *biserică*. Poeții romantici au preferat să utilizeze cuvântul *domă* în loc de *casă* (păstrând semnificația cunoscută din literatura noastră veche) pentru simplul motiv că termenul românesc nu mai avea rezonanța simbolică pe care echivalentul său neologic o putea oferi.

„Deltele eterne” reprezintă o descifrare particulară a lui Heliade, la care se referă și Eminescu în *Epigonii*: „Delta biblicelor sânte”…

III. Apele

Vocea Domnului peste ape,
Peste ape gloria lui.

---

[241] Sfântul Augustin, *Confesiuni*, Ed. Humanitas, București, 1998, p. 259.

Puteri primordiale, principe, Eloimi,
La nuntă, la creare sculați! suntem chemate;

Prunci-angeli ai răcoarei cu aripi diafane,
Lucide ca-adamantul,

Formați-vă în rouă, din rouă-n picăture,
Din picăture-n ploaie, cântați și trageți danțul,
Descindeți și risorgeți, formați fântâni, pâraie,

Luați cursul în râuri, sisteme, congregații,
Umpleți și văi, ș-abisuri, și mări, pelage toate,

Formați de oceane catena prelungită
Și trageți, trageți hora; încingeți tot pământul,
Scăldați-l, fecundați-l;

Din sânul vostru iată-l că iese ca mireasă
Din nupțială baie.

S-aude-al picăturii încântătorul timbru
Ca-adamantine coarde de vânt înfiorate;

Fântâne, sorginți vergini, uniți susurul vostru
Cu-a râului murmură, cu [v]uietul cascadei,
Cu spumegosul gemet fugoaselor torente,

Cu gravul flisv al mării ș-al valurilor muget,
Pangosmie-armonie!

Să lăudăm pe Domnul din cele preaînalte
Și cele mai profunde!

Ca tunetu-a lui voce răsună peste ape;
A zis [Dumnezeu] și, iată, suntem.

Cât e de bine, Doamne, când tu zici că e bine!

Etapa aceasta din vastul poem heliadesc reprezintă un imn al nunții, al simțurilor și al sinesteziei (incluzând și partea a doua din episodul intitulat *Apele*, la care ne vom referi puțin mai departe). E poate unul dintre cele mai frumoase pasaje ale acestui poem cosmogonic.

Mottoul este tot o reproducere din *Psaltire*: „Glasul Domnului peste ape; Dumnezeul slavei a tunat; Domnul peste ape multe" (Ps. 28, 3). Versetul acesta este interpretat mai adesea în relație cu Botezul Domnului, când S-a făcut auzit glasul Părintelui ceresc.

Numind apele „prunci-angeli ai răcoarei cu aripi diafane", Heliade obține, din punct de vedere poetic, un efect stilistic anticipativ prin complexitatea semnificației. În același timp, creează o corespondență între diafanitatea îngerească și materia

diafană a apelor[242] – dar și una temperamentală, între dinamica angelică și cea a curgerii apelor.

Corespondența i-a fost însă sugerată, fără îndoială, de însuși actul creator al lui Dumnezeu, Care a poruncit apelor să nască din ele păsări în ziua a cincea (Fac. 1, 20-23). Sfântul Augustinus a comentat aceasta în modul următor:

> „Prin urmare, [Sfântul Moisis,] conștient ca și Duhul lui Dumnezeu, Care a venit la cel ce scria, a zis că păsările sunt produse din ape, a căror natură este împărțită în două, după loc: una inferioară în apele care curg, alta superioară în aerul care suflă"[243] etc.

Imaginea i-a atras atenția lui Eminescu[244], care o inserează în niște versuri manuscrise („Și prin ferestre sparte, ca printre ochi de nori,/ Trece-o suflare sfântă *cu aripe răcori*"[245]). Dar și în alte metafore enigmatice, în *Memento mori*, precum: *„dumbrăvile răcori"* – ce reprezintă pădurile/ codrii care devin spațiu angelic,

---

[242] A se vedea studiul asupra conceptului de diafan, pornind de la filosofia antică, al Ancăi Vasiliu: *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică și medievală*, Ed. Polirom, București, 2010.

[243] Sfântul Augustin, *Despre Geneză în sens literal*, traducere de Pr. Prof. Dr. Iulian Popescu, Ed. Minerva, București, 2008, p. 87 ș. u.

[244] Am discutat acest aspect și în: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche. Universalism, vizionarism și imagistică literară* (teza postdoctorală), Ed. Universității din București, 2013, p. 310.

[245] M. Eminescu, *Opere*, VIII, ed. inițiată de Perpessicius, Ed. Academiei RSR, București, 1988, p. 166.

contrastând cu terestrul desacralizat – sau: „Și în urmă din izvoare *timpi răcori* și clari răsar” (o splendidă metaforă a timpului, care răsare ca un izvor nou după ce vechile civilizații se prăbușesc).

Însă versurile lui Heliade, „Prunci-angeli ai răcoarei cu aripi diafane,/ Lucide ca-adamantul”, ne-au atras atenția și pentru comparația strălucirii apelor cu a diamantului/ adamantului, dar mai ales pentru forma adjectivală *lucide*, însemnând strălucitoare. Ne-am amintit că același adjectiv ne-a reținut atenția și într-un vers din *Țiganiada* lui Budai-Deleanu: „Într-o zi fără nor și *lúcedă* [luminoasă]” (din balada nupțială cântată la nunta lui Parpangel cu Romica).

Consonanța sau corespondența dintre cântecul/ armonia apelor și armoniile angelice curgând ca o cascadă de ape, o stabilise anterior și Milton (în cartea a VII-a a *Paradisului pierdut*). Însă ea provine din Apocalipsa, de unde și Heliade o putea cunoaște, și unde glasul Oștirii cerești este

> „ca glasul de ape multe [ὡς φωνὴν ὑδάτων πολλῶν] și ca glasul de tunete puternice [καὶ ὡς φωνὴν βροντῶν ἰσχυρῶν], zicând [λέγοντες]: *Alliluia [Ἀλληλούϊα]*!” (Apoc. 19, 6, BYZ).

Heliade se dovedește, în acest punct, cel puțin, chiar mai poetic decât Milton. El va insista asupra caracterului evaziv și diafan al elementului acvatic, evantaiul apelor deschizându-se ca o muzică înaripată. Versurile denotă multă sensibilitate, multă atenție la detaliu și forță de vizualizare a unui fenomen – retrage-

rea de pe suprafața pământului a oceanului primordial și împărțirea lui în alte multe surse de apă – care părea că nu ar avea de ce să incite la poeticitate/ poetizare.

Heliade descoperă destule motive de poezie în această situație. Nu gândim prea des apa desfășurată – ca-ntr-un tablou expresionist – în picături și timbre ale fiecărei picături, ajungând apoi la cascade și torente și la *al valurilor muget*. Destructurând-o poetic, autorul îi pune în evidență, de fapt, unitatea. Pentru că el pornește de la originea/ izvorul apelor, de la Principul lor și al întregii creații, Care e Dumnezeu: „Princip al frumuseței”. Și urmărește rostogolirea lor în: *rouă*, *picături*, *fântâni*, *pâraie*, *râuri*, *cascade*, *mări* și *oceane*. Numai că precizarea acestei diversități acvatice nu aparține referatului Facerii (și nici Milton nu este atât de minuțios, ca Heliade). Facerea consemnează doar împărțirea apei primordiale în mări (Fac. 1, 9-10)[246].

Sfântul Epifanie de Salamina, reprodus de *Palia istorică bizantină*, precizează:

> „A treia zi [Dumnezeu] *făcu marea și apele, izvoarăle și iezirile [lacurile]* (s. n.), semănătura și sămânța și creșterea și lemnile ceale roditoare și ceale cher[…]toare și alalte toate. Acestea patru lucruri făcu Dumnezeu a treia zi”[247].

---

[246] Amintim chiar traducerea lui Heliade: „Chiemó Dumnedeu attunci uscatul, pământ; iar systemele apelor, le numi Mari” (Gen. 1, 10), *cf. Biblia sacra*, tradusa din hellenesce de I. Heliade R., Paris, în Typographia lui Preve și comp., 1858, p. 3.

[247] *Palia istorică*, op. cit., p. 102.

De asemenea, asocierea dintre Îngeri și elementul acvatic i-ar fi putut-o sugera și un alt pasaj din *Palia istorică*:

> „Întâia zi făcu Dumnezeu ceriul de sus, pământul și apele și stihiile câte sânt într-însele, ghiiața și zăpada, geriul și rooa; și făcu duhuri, să alujască înaintea lor – aceștiia sânt îngerii carii slujesc înaintea feții Lui: îngerii măririi, îngerii vânturilor Îl răcoresc, îngerii viforului și ai zăpezii, a grindinilor și ai gheții, *îngerul glasurilor*, a tunetilor și a fulgerilor, îngerul gerului și al chidii […] și toate duhurile câte sânt în ceriu și pre pământ și mai pre dădăsupt”[248].

Gheața, roua, zăpada, grindina, chida, care sunt enumerate mai sus, reprezintă, de fapt, alte forme ale apei, prezentă în natură sub diverse aspecte, mai ales în condiții de iarnă.

O altă sursă de inspirație pentru poetizarea lui Heliade poate fi chiar *Psaltirea în versuri*. Dosoftei ar putea fi considerat un poet al apelor, primul din literatura noastră, în versurile căruia își fac loc (de multe ori ca prezențe alegorice): *izvoare, fântâni, smârcuri, vâltori, mări* și *bezne* sau *genuni* cu *unde* înalte și *adâncuri*.

La Dosoftei se află primul repertoriu acvatic al poeziei noastre, pe care Heliade se poate să se fi gândit să îl utilizeze…instrumental, să îl orchestreze într-un concert cu tonuri primordiale. Însă, chiar mai înainte de *Psaltirea în versuri*, este de reamintit expresivitatea surprinzătoare a *Psaltirii* coresiene din

248 Idem, p. 101.

1577: „Toate susurele Tale și undele Tale preste mine trecură" (Ps. 41, 10); „Tremeseși izvoare în iazere, pre mijloc de codri trec ape" (Ps. 103, 11) etc. Pe când, în *Psaltirea de la Alba Iulia*[249], se spune: „Toate undele Tale și valurile Tale preste mine trecură" (Ps. 41, 8) – chiar Dumnezeu e comparat cu „unda", ca Cel care ia sufletele oamenilor într-o clipită: „Ca unda răpi-i vei pre ei" (Ps. 89, 5).

Însă, tot aici, și tot în Psalmul 41, este surprinzătoare insinuarea cu insistență a interiorității sunetului, a caracterului său spiritual și a auzului lăuntric: „Pentru ce te mâhnești, sufletul mieu, și pentru ce sunezi întru mine? […] Căci [de ce] ești mâhnit, sufletul mieu și căci [de ce] suni întru mine?" (Ps. 41. 6, 12).

Heliade, cu auzu-i fin, putea asculta o simfonie acvatică răsunând chiar în paginile tradiției sale literare, adică ale literaturii române vechi. Însă o privire poetică asupra episodului biblic al creației apelor și al adunării lor putem afla în *Hexaimeronul* Sfântului Vasile cel Mare sau în cel al Sfântului Ambrozie al Milanului, dacă l-a cunoscut. De altfel, *Anatolida*, în mare parte, poate fi considerată un *Hexaimeron* poetic, în limitele înțelegerii teologice a lui Heliade. Ceea ce e fascinant și avangardist pentru vremea aceea (cu rezonanțe simboliste) este

---

[249] A se vedea *Psaltirea de la Alba Iulia, 1651*, text stabilit de Mihai Moraru, Alexandra Moraru și Alin Mihai Gherman, studiu istoric de Iacob Mârza, studiu istorico-filologic de Mihai Moraru, notă asupra ediției de Alexandra Moraru, cu binecuvântarea ÎPS Andrei, Arhiepiscop al Alba Iuliei, Ed. Reîntregirea, Alba Iulia, 2001.

că fiecărei etape acvatice, Heliade îi atribuie o sonoritate specifică.

De la versul cu prestanță de viziune auditivă de tip blagian, „S-aude-al picăturei încântătorul timbru”, coborând pe cursul apelor, pe pantele unui relief sonor, poetul ne plimbă, pe unde simfonice (putem zice) de *susure*, *murmure*, *vuiete*, *gemete*, *mugete*, pe măsură ce călătorim, în descendența apelor, pe râuri, cascade, torente…până la valurile mării!

Prima picătură se aude cu forța primordialității și ne redă contemporaneitatea cu nașterea unei muzici universale, o muzică de sunete virgine, reproduse pe o scală acvatică. Am putea fi orbi și totuși orchestra apelor să înalțe o simfonie impresionantă și să picteze un relief auditiv desăvârșit. Descindem de la uvertura unui timbru fin până la o partitură completă!

Disocierea aceasta abstractă a apelor de forma/ portretul lor auditiv, precum și desfășurarea lor în chipul/ sugestia unor instrumente muzicale din ce în ce mai grave, atestă facultăți muzicale și simfonice bine de precizat ale poetului, ca și aptitudini filosofice concrete.

Despărțind materia apelor de rezonanța lor, apele de dublul lor sonor, Heliade încearcă să acceadă, poate, la o reflecție și mai profundă, pentru că Cel ce a despărțit apele pentru poporul lui Israel (Fac. 14, 21-22) este Cel ce a despărțit apele la începutul lumii (Fac. 1, 6). Iar gestul acesta al separării aceleiași materii, omogene/ inseparabile, indică o tipologie creativă.

Dacă Dosoftei auzea foșnetul apelor despărțite susurând ca cel al unei păduri (Ps. 105, 31-35 din *Psaltirea în versuri*), la Heliade: „S-aude-al picăturii încântătorul timbru/ Ca-adamantine

coarde de vânt înfiorate". Putem presupune aceste „coarde de vânt înfiorate" ca întinse pe ramuri și frunze de păduri. Nu peste multă vreme, Eminescu va scrie: „În văi de vis, în codri plini de cânturi,/ Atârnau arfe îngerești pe vânturi" (*O,-nțelepciune, ai aripi de ceară!*)…

Desigur, concertul acesta armonic, numit de Heliade „pangosmie [pancosmie]-armonie", este nu numai impunător – în același timp subtil, implicând tenacitatea urechii, dar și a vederii abstracte – ci și foarte sugestiv, chiar alegoric, pentru că mugetele valurilor mării reprezintă o partitură finală zbuciumată a aventurii existențiale.

Se subliniază unitatea, cosmicitatea și pan-armonia muzicii de ape, în corelație nenumită, dar sugerată și subînțeleasă cu muzica sferelor – o operă terestră corelativă muzicii celeste a sferelor.

Dar apele sunt o dublă oglindă/ reflexie – și prin aceasta își argumentează poetul așezarea lor între cer și pământ, ca un mediu intermediar/ median – pe care Bolintineanu îl numea: „tărâmele lichide" (*Conrad*). Pe de o parte, ele reflectă lumea angelică, prin diafanitatea lor și prin hora muzicală/ simfonia în care descind, și care e o imitare terestră a muzicii de sfere. Iar, în al doilea rând, sunt o oglindă a lumii pământești, a existenței mundane, căreia îi reflectă multiplicarea/ reproducerea, de la picătură până la mare, în sânul aceluiași element acvatic uniform, după cum și omenirea se va reproduce, de la primii oameni până la marea umanității, în sânul aceluiași gen uman.

Dacă Bolintineanu e impresionant vizual, Heliade are subtilități sonore de mare finețe, asociate fiind unor sugestii insondabile: „Să lăudăm pe Domnul din cele preaînalte/ Și cele mai profunde!”. Ceea ce este, probabil, o parafrază la cuvintele Sfântului Pavel despre „lărgimea și lungimea și înălțimea și adâncimea” (Efes. 3, 18) iubirii lui Hristos.

Este evident, oricum, că forța vizualizării este produsă de fundamentul vizionar mistic și metafizic.

Așezarea apelor într-o poziție mediană între cer și pământ sugerează că ele sunt create ca o transparentizare, concepută de Creator pentru raționalitatea umană, a conștiinței reflexiei/ asemănării. Sunt, altfel spus, o oglindă în care mintea umană poată să privească modalitatea în care a fost creată lumea, ca punere în adâncime neîncetată, ca reflectare a Creatorului în toate și ca reflexie în reflexie, descendentă, începând de la Principiul dumnezeiesc care le-a dat tuturor existența, Care S-a reflectat mai întâi în mințile nemateriale și îngerești, și până la ultima picătură de apă sau până la ultimul atom.

Simfonia apelor (dezvoltarea lor ritmică în note din ce în ce mai ample, odată cu amplificarea debitului material al apelor, în paralel cu cel diafan-auditiv) este numită *dans* sau *horă*, poetul invocând bucuria revărsării creației.

Pământul iese din ape „ca mireasă/ Din nupțială baie”, pentru că și el (precizare patristică) a primit putere germinativă, aflându-se sub abisul oceanului primordial, atunci când Duhul Sfânt Se purta peste el ca o cloșcă:

Apari ca o mireasă, o, Mater Terră sacră,
Prepară-te de nuntă;

Pe creștetul tău pune a munților coroană,
Plini d-aur, de rubine, smeralde, iacinte,
Safire, adamante, de-ntregile-ți tezauri.

Ai munților nalți cedri, dumbrăvile-ebenine
Și fructidorii arbori adorni de multa floare:

Sunt brunele-ți cosițe, regala-ți capellură;
Aromele lor toate — cosmeticele tale.

Să înflorească pomii, să-și dea ale lor fructe,
Să germine-n tot locul și iarba, ș-orice plantă,
Dezvolte-se-orice floare, răsfire-se mirosul,
S-adoarne, să profume talamul tău de nuntă;

Și așternutul candid amorurilor tale
Întindă-se-n tapete, arhetipe modele
De orice țesătură, de orice adornare.

Ai grațiilor angeli, formați cununi, festoane
Spre marea sărbătoare.

Cântați, flori, bucuria și lăudați pe Domnul
Pe idioma voastră, vă exalați profumul

Spre ceruri ca tămâie. Formați sublime-acorduri;
Armonie d-arome.

Natura este-n nuntă, serbare-universală.
La germinare, plante, ș-eternă propagare!

Pe generi și pe speții vă dați a voastre fructe
Cu propria sămânță ș-a lumii abondanță.

Glorificați pe Domnul, c-aroma vă e imnul
Și sacrificiu fructul.

Eternul se complace în existența voastră,
Contemplă – și e bine!

Și iar se face seară, și iarăși dimineață,
În deltele eterne se-nscrie ziua-a treia.

Dacă prima parte din episodul *Apele* a urmărit să detalieze Fac. 1, 9-10, partea a doua se ocupă de pământul care iese „la lumină” de sub ape (în conformitate cu Fac. 1, 11-12), „ca o mireasă, o, Mater Terră sacră”. Nu este o natură săracă, ci plină de tezaure – la propriu, dar și la figurat: tezaure de poezie. Remarcăm și apetența pentru cromatismul fotofor, pentru strălucirile prețioase de „rubine”, „smeralde”, „iacinte”, „safire”, „adamante”, mai înainte de apariția parnasianismului. Și care

credem că justifică – prin tradiție poetică –, preferințele similare ale lui Macedonski.

Termeni precum „fructidori”, „adorni” sau „capellură” atestă tendința italienizantă despre care vorbeam și la începutul comentariului nostru. „Ebenin” și „profum” îi sunt proprii și poeziei lui Bolintineanu. „Cosmeticele” au sens etimologic, de la grecescul *cosmos*, care înseamnă *podoabă*. Numai că Heliade va prefera, în loc de *podoabă/ a împodobi*, pe *adornament/ a adorna*, în conformitate cu teoriile sale lingvistice.

Semnificația aceasta, de *podoabă*, a fost îndelung utilizată în tradiția bizantină și românească veche – am discutat pe larg undeva mai sus.

Pământul este numit, de asemenea, „talam [pat] de nuntă”, care este înmiresmat de flori. Poate să fie imitație a Cânt. Cânt. 1, 15: „Pajiștea de iarbă verde ne este al nostru pat”. Interpretând mistic acest verset, Sfântul Antim Ivireanul scria: „patul inimii mele înfrumusețat iaste cu florile doririlor dumneze[i]ești”[250]. Florile sunt „tapete, arhetipe modele/ De orice țesătură, de orice adornare”. Și nu au fost astfel pentru români[251] dintotdeauna?

---

[250] Antim Ivireanul, *Opere*, op. cit., p. 113.

[251] Celebrele covoare oltenești sunt un exemplu, în acest sens.

Pe de altă parte, când eram copii ne învățau la școală să introducem, în compuneri despre primăvară, *covoarele de verdeață* sau *de flori*, dar atunci nu știam originea arhaică a acestei metafore vizuale.

Heliade nu face decât să restaureze izvorul.

În paranteză fie spus, desuetudinea expresiilor, din punct de vedere stilistic, este produsă nu atât de repetare, cât de imitarea mecanică, fără

Dacă imnul apelor era „o simfonie de tonuri", imnul florilor către Dumnezeu este o „armonie d-arome". Parfumul lor este *idioma*/ idiomul, adică limba în care ele vorbesc și slăvesc pe Creatorul lor.

Spațiul terestru are, așadar, un aspect ecleziastic ușor de remarcat: cerul este *doma*/ *tabernacolul*, cortul boltit peste pământ (*cf*. Ps. 103). Apele formează o orgă înzestrată cu toate tonurile și ritmurile. Iar prin caracterul lor dinamic și diafan, oferind impresia de evaziune înaripată, sunt o sugestie a angelității arhiprezente și veghetoare/ păzitoare în lume. În vreme ce pământul este altarul pe care se aduce jertfa fructelor/ roadelor și de pe care se înalță tămâia parfumurilor de flori: „vă exalați profumul/ Spre ceruri ca tămâie /.../ Glorificați pe Domnul, c-aroma vă e imnul/ Și Sacrificiu fructul". Iar faptul că aroma/ mireasma e imnul florilor reprezintă o concepție ortodoxă[252].

Mircea Anghelescu observa:

---

nicio cunoaștere a semnificațiilor, pe care omul modern și dereligizat le-a pierdut. E normal ca un mimesis lipsit de semnificații să devină caduc.

Observăm însă că, inclusiv pentru omul modern și postmodern, poezie înseamnă ceea ce are semnificație pentru conștiința lui și nu ceea ce este absurd.

[252] Într-o rugăciune către Dumnezeu Tatăl se spune: „Cel ce prin cântări fără tăcere și cu laude neîncetate ești slăvit întru cei de sus de Puterile cele gândite; *Cel ce și corul obștesc al firilor* îl faci să-Ți înalțe cuvântare de laudă *după cuvintele* [dialectele/ idiomurile] *ce sunt într-însele* (s. n.); Cel ce și de Îngeri, și de oameni, și de vietățile cele necuvântătoare, și de stihii întru tot ceasul ești lăudat...", *cf. Cele mai frumoase rugăciuni ale Ortodoxiei*, introducere, note și comentarii de Virgil Cândea, Ed. Anastasia, București, 1996, p. 140.

„există în sufletul poetului o neînfrântă propensiune spre liniște, spre pacea plenară și activă a desfășurării de energii constructive (nu aceea înghețată, a nemișcării); prezentă întotdeauna în aspirațiile sale ca un zenit al căutării, ca un punct înalt și fix spre care se îndreaptă neabătute aspirațiile sale mature, această oază de liniște și puritate prefigurând Edenul dinaintea căderii din *Anatolida*, apare materializat ca un spațiu al așteptării bucolice în *Serafimul și heruvimul*:

Pe la fântâni m-așteaptă, cu unda se răsfrânge,
Cu frunza îmi șoptește, cu zefirul suspină,
Cu valea îmi răspunde, cu patima mea plânge,
Cu dealul se înalță, cu câmpul se alină.

Cu floarea se dă-n leagăn, cu iarba undoiază;
Livedea îl arată, dumbrava-l subascunde;
În ziuă și în noapte, la umbră și în rază
Nu e nălucă,-mi spune, mă mângâie oriunde.

Durerea mi-o adoarme, lacrima el mi-o șterge,
Și pe pământ, și-n ceruri nădejdea mi-o arată”[253].

Semnificațiile se intersectează cu cele ale unui alt peisaj rustic/ bucolic-transcendental, și anume cu cel care se regăsește

[253] Mircea Anghelescu, *Echilibrul între Antiteze...*, op. cit., p. 79.

în bine-cunoscutul fragment din *Zburătorul*, anunțând *Sara pe deal* a lui Eminescu.

Dacă Heliade ar fi mai mult valorizat și valorificat de critică pentru astfel de episoade ale operei sale lirice, și dacă asemenea peisaje câmpenești ar fi urmărite pe firul fiorului transcendent până la originile sentimentului sacru al evlaviei în fața ingenuității naturale și cosmice, poate că influența sa și importanța într-un anume segment istoric al dezvoltării poeziei românești (ca și a lui Bolintineanu și Alexandrescu) ar fi mai bine cumpănite.

De fapt, dacă Paul Cornea și Negoițescu susțin că Heliade l-a făcut posibil pe Eminescu, eu sunt de acord cu Elvira Sorohan:

> „Eminescu s-a ivit nu pentru că a existat Heliade. Dar după ce acesta s-a pronunțat vizionar și viforos, os magna sonaturum[254], Eminescu ni se înfățișează mai complex, superior în preluarea, dintr-o dată matură, a tradiției recente”[255].

IV. Astrele

A zis și, iată, suntem luminători ai lumii.
Strălucitoare heliu, sori, principi de lumină.

Focare arhicentre de raze, de splendoare,

---

[254] Expresie a lui Horațiu, prin care îi caracterizează pe poeți ca fiind cei care au „elocința de a expune lucruri mărețe”.

[255] Elvira Sorohan, *Ipostaze ale revoltei la Heliade Rădulescu și Eminescu*, op. cit., p. 183.

Planeți, astre, luceferi, sisteme de lumină,
Să lăudăm pe Domnul!

Spre luminarea zilei, spre luminarea nopții
În firmament ne puse drept candele de aur,
În templul său cel mare,

A fi imagini însăși nespusei lui splendoare:
Reprezentați pe Domnul, narați a lui putere
Și gloria-i divină prin legea ce vă puse.

Lumina vă e vocea, prin ea vorbiți vederii;
În cursul periodic vă exprimați cuvântul,

Distingeți între vară, distingeți între iarnă,
La timpi, la ani, la zile fiți semne nemutabili:
Aceasta va e legea.

Armatelor de stele, străbateți firmamentul,
La veghiele voastre glorificați pe Domnul

În tot nemărginitul, fiți eho l-a lui voce,
Căci zice că e bine.

Se face iară seară, se face dimineață;
În tablele eterne se-nscrie ziua-a patra.

Versurile „Armatelor de stele, străbateți firmamentul,/ La veghiele voastre glorificați pe Domnul” (însemnând: *De bună voie slăviți pe Domnul*) ne dau posibilitatea remarcării unui alt arhaism, care, ca și „derază” (semnalat mai sus), demonstrează că Heliade nu a uitat româna veche, cunoscută din cărțile românești medievale.

Crearea aștrilor în ziua a patra urmează, de asemenea, cu fidelitate referatul scriptural (Fac. 1, 14-19) și, respectiv – în felul în care numește aștrii *candele de aur* – comentariile patristice hexaemeronice, pe care o întreagă tradiție poetică romantică le-a valorificat. Vorbeam mai devreme despre construirea/ zidirea cosmosului ca un templu/ biserică. Heliade ne certifică acum această interpretare: „În firmament ne puse drept candele de aur/ În templul său cel mare”.

Faptul că aștrii cerești sunt „imagini [ale] nespusei lui splendoare”, a Creatorului, indică o concepție iconografică a poetului: luminătorii cerești sunt icoane ale Celui care este „Lumina lumii” (In. 1, 9; 8, 12). Versul „Reprezentați pe Domnul, narați a lui putere” reproduce o altă mărturie psalmică solicitată mult de tradiție (preluată ulterior și de Eminescu în lirica sa, în forme poetice derivate): „Cerurile spun/ povestesc [narează] slava lui Dumnezeu și facerea mâinilor Lui o vestește tăria [firmamentul]” (Ps. 18, 1).

Imaginea *armatelor de stele* urmează comparației cu *legiunile de îngeri*, „oștirile”, „tabăra lui Dumnezeu” (Fac. 32, 1-2), adică unei vechi tradiții care aseamănă astrele cu Îngerii, pentru că Îngerii sunt stelele cerului spiritual, pe când aștrii sunt luminile cerului material.

Dacă *aroma* florilor era *idioma* în care își înălțau imnul lor către Dumnezeu, în cazul stelelor: „Lumina vă e vocea, prin ea vorbiți vederii /…/ În tot nemărginitul, fiți eho [ecoul] l-a lui voce [a Domnului]”. Ele sunt un ecou al mărturisirii lui Dumnezeu, mai mult poate decât celelalte creaturi iraționale, pentru că ele vorbesc, după cum am spus, într-o limbă mai proprie, despre Autorul lor, Dumnezeu, Care este Lumină. Poetizarea acestei concepții produce „un vers tulburător”[256]: „Lumina vă e vocea, prin ea vorbiți vederii”. Așadar, lumina este cuvântul/ glasul stelelor („În cursul periodic vă exprimați cuvântul”), prin care se adresează vederii umane, dar nu numai capacității vizuale, ci mai mult vederii raționale, adică conștiinței. Și din nou Heliade se dovedește mai mult un auditiv, decât un vizual, din moment ce preferă să transforme lumina în voce.

Miresmele și lumina se transformă la Heliade în glasuri/ voci, în rezonanță, într-o imnografie cu transcriere ontologică proprie. Lumina stelelor este o sonoritate vizuală. Lumina stelară este astfel un ecou al glasului dumnezeiesc, al chemării la existență a lucrurilor de către Dumnezeu.

V. Peștii și păsările

A Domnului iar voce răsună peste ape,
Și aerul și marea se umplu de viață,
Dau ramuri zoofite, polipii iau simțire,

[256] Eugen Simion, *Dimineața poeților*, Ed. Eminescu, București, 1995, p. 72.

Se umple tot abisul, cuprinsele marine
De lucitorul nacru, de candidele perle,
De rumenul coraliu.

Înoată peștii-n ape, în aer păsări svoală [zboară]
Și, binecuvântate d-omnipotenta voce,
Tresar de bucurie, celebră fiecare
Amorurile sale,

Spre-eterna propagare și varia-nmulțire
De generi și de speții.

Cântați, din aripi bateți, ființe svolătoare,
Nălțați la ceruri imnul prin cântecele voastre;

Voi, notători, asemeni jucați-vă în ape,
Umpleți cuprinsul mării, câmpiile eterii;

Sunt binecuvântate a voastre tinereți
Și candide fiori.
L-aspectul vostru Domnul exclamă că e bine.

Și vine iară seara, se face dimineață,
Se-ncheie ziua-a cincea.

VI. Animalele pământului

La viață, la lumină,-n sus orice suflare,
Luați formele voastre, de la insect și vierme
Și pân’ la patrupede ce pașteți câmpi, dumbrave,
Și până la sălbatici ale pădurii fiare;

Ieșiți pereche toate în masculi și în femini,
Serbați nuntele voastre, vă propagați în secoli
Pe generi și pe speții, vă reproduceți semeni,
Nutriți, vă creșteți puii ce își așteaptă cuibul

Întâi la sânul vostru ș-apoi la al naturii,
Ospăț universale ce-ntinde providența
La tot ce e viață, la toată răsuflarea.

S-a pus și vouă lege, urmați dup-a ei voce,
Vă înmulțiți și creșteți, glorificați pe Domnul
În varii idiome, după natura voastră,

Căci, binecuvântate, aveți o providență
Ce-i place să vă ție [întru ființă], și zice că e bine.

Deși Dumnezeu a binecuvântat creaturile Sale și le-a poruncit să se înmulțească (Fac. 1, 22), totuși această înmulțire nu a inclus, înainte de căderea omului, și reproducerea sexuală. E o altă sugestie pe care Heliade a primit-o de la Milton. În rest, poetizarea lui Heliade urmărește, ca și până acum, referatul biblic (Fac, 1, 20-25).

Din acest punct, însă, Heliade începe să se îndepărteze de optica ortodoxă, pentru că el sugerează deja, în versurile de mai sus, ceea ce va afirma și puțin mai departe, în cazul primei perechi umane, și anume că înmulțirea, pe cale sexuală, a început încă înainte de greșeala Protopărinților. Ceea ce este o erezie din perspectivă ortodoxă, dar este, cum spuneam, susținută de *Paradisul pierdut* al lui Milton.

Nu știm dacă aceasta este concepția protestantă, însă lectura operei lui Milton ne-a lăsat impresia că el deviază foarte mult chiar și de la teologia protestantă. În *Paradisul pierdut*, Dumnezeu nu mai este, în mod evident, Sfânta Treime a Creștinismului primar/ ortodox (autorul are o concepție subordinațianistă), iar Îngerii, demonii și oamenii devin personaje care se comportă după tiparul, ușor de recunoscut, al mitologiei antice păgâne. Doar numele amintesc de religia creștină, pentru că tiparul comportamental este sensibil diferit. De altfel, lucrarea lui Milton este o operă de sfârșit de Renaștere…după cum cea a lui Dante prevestea Renașterea.

Heliade îi este îndatorat destul de mult lui Milton, în privința sugestiilor literare și, uneori, și a celor teologice, însă există și momente în care se îndepărtează categoric de această sursă și apelează doar la tradiția autohtonă. Spre exemplu, Heliade nu a reprodus și dezvoltat nimic din concepția subordinațianistă a lui Milton, iar Îngerii și demonii își păstrează profilul tradițional ortodox.

Teoria unei sexualități edenice, în sânul primei perechi umane, și respectiv cea a ispitei sexuale survenite în rândul ființelor spirituale, lipsite de materialitatea trupului, sunt cu

totul străine arealului ortodox, dar nu credem că sunt specifice nici măcar Creștinismului occidental.

Ne e greu să înțelegem cum a acceptat Heliade asemenea sugestii teologice, singura explicație putând proveni, eventual, din zona psihologică, a experienței conjugale nefericite (comună, de altfel, celor doi autori), și din dorința de a suprapune și de a conjuga idealul nupțial cu cel angelic.

Heliade enumeră *tezaurele* apelor (desemnate ca: „abisul, cuprinsele marine”), așa cum făcuse mai înainte și cu cele ale pământului („rubine”, „smeralde”, „iacinte”, „safire”, „adamante”), individualizate, ca și atunci, cromatic: „nacru” (fildeș), „perle”, „rumenul coraliu”. Cum spuneam și altădată, această detaliere mă face să mă gândesc dacă la Macedonski, în privința apetitului pentru prețiozități, funcționează reflexul parnasian sau reflexul heliadesc.

„Voi, notători, asemeni jucați-vă în ape” urmează expresivității Psalmului 103, 27, pe care un alt poet, Dosoftei, o reproduce astfel: „Acolò le vine toană / De fac chiții gioc și goană”. Dacă nu cumva întreg poemul *Anatolida* se vrea o replică a Psalmului 103 versificat de Dosoftei, după cum am mai spus...

Heliade numește cuprinsul mării: „câmpiile eterii” – referindu-se la caracterul lor eterat (diafan), la materia transparentă a apelor. Dar și pentru Bolintineanu, marea înseamnă „tărâmele lichide” sau „câmpiile lichide” sau „luncile-eterate” (*Conrad*). Iar Alecsandri o numește „umede câmpii” (*Păsărica mărei*), „adâncul umed plai” (*Bosforul*) sau „plaiuri pe care alba lună/ Revarsă-un val de aur ce curge printre flori” (*Serile la Mircești*).

Și iarăși atragem atenția asupra similitudinilor cu Bolintineanu, care, de asemenea, vedea prin apa mării, ca printr-un mediu perfect transparent, mozaicurile de pești (a se vedea mai jos capitolul nostru despre Bolintineanu).

Din nou, ființele create înalță imne către Dumnezeu, ca și în episoadele anterioare ale poemului, „ființele svoltătoare” prin cântece, iar animalele în „varii idiome, după natura voastră”.

Cap-d-operă la toate, la vocea-omnipotente,
Drept în picioare omul apare ca un rege;

Contemplă universul, cer, soare, lună, stele,
Și parcă va să svoale, în sus să-și ia avântul.

Se uită împrejiuru-și, contemplă munți, văi, câmpuri,
Și tot care germină, și tot care răsuflă,
Și flori, și păsărele, și arbori, ș-animale,
Și tot ce este-n mare, și tot ce svoală-n aer;

Din toate omul simte misterioasa voce
Ce-i spune că e tipul, imaginea divină.

Contemplă, se contemplă și Zeul, ca și omul:
În sus se uită unul, ardică la cer fruntea,
Umana-inteligență simte pe Zeu în sine,

Iar Creatoru-și vede în om asemănarea
Și se dilectă-ntr-însul. „Creat-am pe om, zice,

Imagine divină, asemănarea noastră.
Vă înmulțiți și creșteți și dominați pământul,
Vă bucurați de dânsul, a voastră-avere este,
Al vostru eritagiu; și tot ce e pe dânsul
De domni să vă cunoască”.

Ci, rege peste toate, de ce omul e singur,
Când tot care viază și simte și se mișcă
Își are și soția? Tot animalul este
Un individ în parte, pereche — două corpuri,

Iar omul e androgin, consoartea lui e-ntr-însul,
În sânul său o poartă, la inimă-i palpită
Ș-o simte că viază. Bărbatul și femeia
E el și ea-mpreună, aceeași creatură,
Același corp și carne,
Vivificați d-un suflet, trăind aceeași viață.

Amorul lor nu este unirea întâmplării,
Atracția ce trage pe vită către vită;

E naltul, suveranul amor al providenței,
Serafica ardoare ce suflete mărită –
Ș-aci transpare Zeul.

Înalta Beatitute, văzându-și a sa faptă,
Într-însa se dilectă ș-exclamă: bine foarte!

Se face iară seară, se face dimineață;
În deltele eterne se-nscrie ziua-a șasea,

Și-ndată Creatorul reintră în repaos.

VII

Cât ești de mare, Doamne! și cât de admirabili
Sunt operele tale!

Glorificați pe Domnul, puteri, Eloimi, angeli,
În arpele serafici cântați, preaînălțați-l;

În cer și pretutindeni răsune osana!

Lumină, întuneric, puteri și elemente,
Seri, astre și luceferi, răsune firmamentul
De laudele voastre,

Pământe, trage danțul în cercul horei tale
Și tot ce este-asupra-ți ardice a sa voce
Și rugă către ceruri. Ai munților nalți cedri,
Plecați al vostru creștet, vă înclinați, o, arbori,
Și plante câte sunteți, verdeață, pom și floare,
Nălțați profumul vostru.

Tot ce viază-n mare și tot ce svoală-n aer
Și pe pământ se mișcă, și om, și animale,

Pe idioma voastră, pe limba-și fiecare
Uniți vocile voastre, și cerul, și pământul
Răsune osana!

Materie și minte, cântați lauda mare,
Cântarea creațiunii, panhimniul ființei!

Cântați ziua a șaptea, a Domnului zi sfântă:
Sfânt, sfânt, sfânt este Domnul, omnipotent eternul!

Plin este timpul, locul, plin cerul și pământul
De gloria-i divină!

Aceste episoade ale poemului urmăresc ziua a șasea a creației și laudele aduse de întreaga creație Creatorului ei, fiecare în idiomul său, fie că acest idiom este lumina stelelor („răsune firmamentul de laudele voastre"), fie parfumul plantelor și al florilor etc. Ca și în trecut, Heliade se păstrează în apropierea referatului scriptural al Genezei, cu singura excepție, cea a androginului, care nu este menționat în cartea Facerea din Scriptură și nici nu face parte din cugetarea creștină, ci este un import din filosofia platoniciană via Milton.

Dar și afirmația că „se contemplă și Zeul, ca și omul" lasă loc la interpretări. Totuși, concepția că omul vede în sine chipul lui Dumnezeu, iar Dumnezeu privește către om ca spre cel ce este după chipul Său, este ortodoxă.

Omul ca rege și capodoperă reproduce interpretarea patristică despre om ca împărat sau încununare a creației, dar și rezumat sau recapitulare a ei.

Asocierea harpei cu Îngerul s-a făcut de mai multă vreme (Milton: „the sound/ Symphonious of ten thousand harps, that tuned/ Angelic harmonies /…/ 'Open ye everlasting gates!' [cf. Ps. 23, 7-10] they sung”…[257]) și persistă multă vreme în poezia europeană – spre exemplu, o regăsim la Mallarmé: „A ce vitrage d'ostensoir/ Que frôle une harpe par l' Ange/ formée avec son vol du soir”… (*Sainte*)[258].

Foarte multe nu avem de comentat din punct de vedere literar. La nivel ideatic, autorul reia mai multe idei și sentințe pe care le-a enunțat deja în versurile anterioare și pe care le-am comentat la timpul potrivit. Mai departe, poemul heliadesc continuă prin a ilustra concepții destul de stranii, rezultate din varii lecturi combinate cu deducții proprii, având mai adesea aspectul unor teoretizări în versuri. În consecință, pentru abordarea noastră actuală, interesul nostru nu mai este susținut de aici înainte, pentru a duce mai departe expediția critică.

---

[257] Traducerea noastră: „Sunetul/ Simfonic al zece mii de harpe, care s-au acordat/ Ca armonii îngerești /…/ *Deschideți-vă porțile cele veșnice*, au cântat”.

[258] Idem: „La acest geam de relicvariu/ Pe care îl atinge o harpă de înger/ formată cu zborul său de seară” (*Sfântă*).

Psalmul 101 la Dosoftei și Heliade[259]

În *Psaltirea* sa, Dosoftei reproduce astfel în versuri psalmul 101:

„Doamne, mi-ascultă de rugă
Ce mă rog din vreme lungă,
Și strigarea mea să margă
Spre Tine, să să-nțăleagă.

Nu-Ț[i] întoarce svânta față
De cătră mine cu greață.
Și la zî ce sunt cu jele
Și cu tângă [tânguire] de greșele,

Pleacă-Ț[i] auzul spre mine
Și să-mi hii, Doamne, cu bine.
Și la ce zî Ti-oi striga-Te,
Să-mi auz[i] de greutate,

Că-m[i] trec zâlele ca fumul,
Oasele mi-s săci ca scrumul.
Ca nește iarbă tăiată
Mi-este inema săcată,

---

[259] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/28/psalmul-101-la-dosoftei-si-heliade/.

Că stă uitată de mine,
Ce-am gătat să mănânc pâine.
De suspinuri și de jele
Mi-am lipitu-mi os de piele.

De-atocma cu pelecanul,
Prin pustii petrec tot anul,
Și ca corbul cel de noapte
Îm petrec zâlele toate,
Ca o vrabie rămasă
În supt streșină de casă.

Toată zua mi să strâmbă
Pizmașii miei, de-m[i] fac scârbă,
Și ceia ce mă-mbunează
Fac giurământ să mă piarză.

Am mâncat pâine de zgură
Și lacrimi în băutură,
De fața mâniii Tale,
Ce mi-ai dat de sus la vale.

Mi-s zâlele trecătoare,
De fug ca umbra de soare,
Și ca iarba cea tăiată
Mi-este vârtutea [puterea] săcată”.

(Ps. 101, 1-38)

Aproape două secole mai târziu, Heliade poetizează și el începutul acestui psalm:

„Strigarea-mi ajungă până la Tine
Și-exudi-mi, Doamne, ruga fierbinte!
Amar mi-e plânsul; nu-ți întoarce fața,
Auzi-mi chemarea în ziua durerii
Ș-al înfrântei inimi astupat gemăt.

Răpede mi-ajută și mă susține,
Căci zilele-mi, iată, pier ca fumul,
Ca lemnele în foc oasele-mi secară,
Pălitu-m-am și m-am uscat ca iarba,

Aridă inima îmi e ca piatra;
De suspin, de geamăt mi-a rămas carnea
Pe oase uscată; mi-am uitat pâinea
Cum se mai mănâncă. Deșert mi-e sânul…

Ca pelecanul mi-am sfâșiat pieptul,
M-am asemănat corbului de noaptea
Și tutulor altor cobe nocturne;

Întru veghere nopțile trecut-am
Și m-asemănai pasării veghinde
Ce stă nemișcată deasupra casei.

Toată ziua mă culma de ultrage
Inemicii; și cei de-odinioară
Mă lăuda jură acum asupră-mi.

Avut-am cenușă în loc de mâncare
Și-n lacră-mi mi-amestecai băutura
Numai la vederea mâniei Tale
Și la înalta și dreapta-ți urgie.

Înălțatu-m-am și m-ai surpat, Doamne,
Ca umbra trecură zilele mele,
Și eu ca iarba mă uscai, ca paiul".

Această prelucrare a lui Heliade, a Psalmului 101, formează prima parte a unui poem care se numește *Preziua*.

În timp ce textul *Psaltirii în versuri* este transcris fonetic după manuscrisul cu slovă chirilică, textul lui Heliade este îndreptat tacit în edițiile pe care le cunoaștem ale operelor sale, renunțându-se la ortografia lui latinizantă din cursul original și fiind adaptat posibilităților unei lecturi moderne.

În original[260], poezia lui Heliade se prezintă astfel:

Predioa

[260] În volumul I al *Cursului său de poezie*, intitulat: *Curs intregu de poesie generale*, Bucuresci, Typographia Lucrătorilor Associați, 1868, p. 245-247.

Psalmu

Strigarea'mi ajungă pânŏ la tine,
Și-exuḍi'mi, Dómne, ruga ferbinte.
Amar 'mi è plânsul; nu-ți întórce façа
Auḍi'mi chiemarea 'n ḍioa durerii,
Ș'al înfrântei inimi astupat gemĕt.

Repede m'ajută și me susține
Quŏci ḍillele-'mi éttŏ peru cà și fumul
Cà lemnele în focu ósele'mi secaró
Pălitu-m'am și m'am uscat cà hérba *etc*.

Nu este însă numai situația acestei ortografii latinizante și a lui Heliade. În general, în cazul literaturii neoanacreontice și pașoptiste s-au operat îndreptări tacite și actualizări, în sensul fiabilizării lecturii pentru cititorii moderni.

În aceste condiții, literatura veche este dezavantajată din start. Un public tânăr sau nespecializat nu este însă adesea în stare să aibă răbdarea să descifreze textele vechi.

Varlaam, Costin sau Cantemir, din rațiuni diferite, sunt scriitori la care cu greu au aderență, fără a fi pasionați de cultura și literatura veche, cititorii zilelor noastre.

De aceea, literatura veche, care posedă, de multe ori, valori stilistice și literare superioare celei pașoptiste și egale cu cele eminesciene sau moderniste (am citat de nenumărate ori opinia lui Nichita Stănescu, căruia poezia lui Cantemir i se părea mai

tulburătoare decât a tuturor poeților români moderni), rămâne pentru mulți…veche și inaccesibilă.

Și, mai ales, între literatura veche și cea pașoptist-modernă pare a fi o ruptură de nedepășit, deși a doua a preluat o sumă de teme și motive de la cea dintâi, și cu toate că prima are nu doar virtuți stilistice, dar și un conținut filosofic și reflexiv cu mult mai bogat.

Privind spre cele două poetizări de mai sus, ale psalmului menționat, Dosoftei mi se pare un poet mai înzestrat și mai inspirat decât Heliade, chiar dacă îi despart vreo două secole, în defavoarea primului, și chiar dacă al doilea beneficia de un context istoric incomparabil mai generos cu scriitorii și cultura.

Despre un manuscris al lui Procopie Pătruț[261]

Pe siteul Mănăstirii Stavropoleos este disponibil un manuscris Procopie (Picu) Pătruț[262], atât în forma originală (cu litere chirilice), cât și în transliterare (cu unele erori, dar pentru publicul larg merge). Înțelegem că este vorba de Ms. 35 de la Muntele Athos, *Viersuri la praznice și la Sfinți*.

Manuscrisul ne-a trezit interesul, legat de ceea ce am spus mai sus.

Versificările Părintelui Procopie urmăresc, în mare parte, cărțile de cult. Pentru mine este însă evident faptul că imboldul esențial pentru astfel de transformări *în versuri* (după tiparul epocii) ale materialului imnografic și hagiografic l-a oferit experimentul reușit al *Psaltirii în versuri* a lui Dosoftei.

De altfel, între poeziile din acest manuscris se află și Ps. 136 al lui Dosoftei, cu titlul *Viers la Duminica lăsatului de brânză* (alături de alte două poezii la aceeași zi, despre izgonirea lui Adam din Rai și, respectiv, despre necesitatea postirii), psalm pe care Pătruț l-a lăsat aproape identic cum l-a compus Dosoftei (l-a diortosit puțin și a sărit două versuri, probabil fără intenție):

---

[261] Articol publicat online pe 14 mai 2015, aici:
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/14/despre-un-manuscris-al-lui-procopie-patrut/.

[262] Despre autor, a se vedea:
http://www.crispedia.ro/Picu_Patrut,
https://ro.orthodoxwiki.org/Procopie_(Picu)_Pătruț,
http://www.sfant.ro/sfinti-romani/cuviosul-procopie-picu-patrut-2.html,
http://www.orthodoxphotos.com/Orthodox_Elders/Romanian/Others2/25.shtml.

La râul Vavilonului
jeliiu țara Domnului. Aliluia.
Acolo șezum și plânsem
la voroava ce ne strânsem. Aliluia.

Și cu inima amară
de Sion și pentru țară,
aducându-ne aminte
plângem cu lacrimi fierbinte

și bucine ferecate
lăsând prin sălci acățate,
că acolo ne-ntrebară
aceia ce ne prădară

să le cântăm viers din carte
într-acea străinătate.
Ci nu ne era-ndemână
a cânta-n țară străină.

De te-aș uita Țară Sfintă
atuncea să-mi fie smântă
și direapta mea să-ș[i] uite
a schimba viers în lăute!

Să mi se lipească limba
de grumazi de-oi uita scârba
și deaca te-aș fi uitate
Ierusalim cetate

și-nnainte nu te-aș pune
în pomană zile bune!

Să nu uiți, o, Doamne Sfinte
pe Edom ce-au zis cuvinte

sfintei cetăți împotrivă
că răul din gură zdrobi-vă [zlobivă[263]]:
„risipiți ziduri înalte,
Deșertați[-o] de bunătate!"

Și tu, fată vavilonească
răul va să te-ntâlnească!
Fi-va ș-acela ferice
ce va venii să te strice.

Că ți să va-ntoarce darul
cum ne-nchini tu cu paharul,
și coconii tăi de ziduri
s-or zdrobii ca neşte hârburi.

Dacă Dosoftei a versificat Psaltirea, având în vedere caracterul poetic și cantabil al acesteia, Procopie Pătruț s-a orientat spre imnografie, în mare măsură.

Manuscrisul amintit ascunde însă și surprize, cum ar fi poezia cu titlul *Cădearea dracilor*, cu prescripția psaltică: *glas 1, însăși podobiia*. Aici, Părintele Procopie a prelucrat fragmente din *Anatolida sau Omul și forțele*, poemul lui Heliade, mai precis prima parte a poemului, intitulată *Empireul și Tohu-Bohu*, transformând-o totodată în muzică psaltică, în imn bisericesc.

[263] *Zlobivă* = *rea, nebună*, în psalmul lui Dosoftei. Pătruț n-a cunoscut sensul acestui regionalism. Versul sună astfel la Dosoftei: *„Cu rău din gură zlobivă"*.

În prelucrarea sa – lipsesc, din păcate, câteva foi (adică 10 strofe) din acest manuscris –, el a amendat exagerările neologice ale lui Heliade și a adus poemul în matca lingvistică tradițională, fără să altereze semnificațiile.

Am comentat *Anatolida* și ne bucură faptul că Procopie Pătruț, personalitate ecleziastică și artistică totodată, cultivată atât în privința teologiei, cât și a poeziei, ne dă astfel dreptate pentru modul în care am interpretat o bună parte a acestei creații heliadești, care nu numai că nu contravine concepției ortodoxe, ci dimpotrivă, folosește din plin surse ortodoxe, în așa măsură încât îndreptățește chiar transformarea ei în imn bisericesc.

Ora candorilor...[264]

Satul lui Eminescu din *Sara pe deal* e mai mult o hieroglifă, o imagine hieratică. Coloratura terestră este nedefinită.

Dacă am compara *Sara pe deal* cu pasajul înserării din *Zburătorul* lui Heliade Rădulescu, spre exemplu, am observa că diferența este apreciabilă și nu se rezumă numai la imperfecțiunile tehnice ale versurilor poetului pașoptist, la nedesăvârșirea expresivă sau la zborul vizionar nedeplin:

Era în murgul serii și soarele sfințise;
A puțurilor cumpeni țipând parcă chemau
A satului cireadă, ce greu, mereu sosise,
Și vitele muginde la jgheab întins pășeau.

Dar altele-adăpate trăgeau în bătătură,
În gemete de mumă vițeii lor strigau;
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind vițeii la uger alergau.

S-astâmpără ast zgomot, ș-a laptelui fântână
Începe să s-audă ca șoaptă în susur,
Când ugerul se lasă sub fecioreasca mână
Și prunca vițelușă tot tremură-mprejur.

Încep a luci stele rând una câte una
Și focuri în tot satul încep a se vedea;
Târzie astă-seară răsare-acum și luna,

[264] Articol publicat mai întâi aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2019/12/06/ora-candorilor/.

Și, cobe, câteodată tot cade câte-o stea.

Dar câmpul și argeaua câmpeanul ostenește
Și dup-o cină scurtă și somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpânește,
Și lătrătorii numai s-aud necontenit.

E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei
Veșmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins cuprinde lumea, ce-n brațele somniei
Visează câte-aievea deșteaptă n-a visat.

Tăcere este totul și nemișcare plină:
Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină,
Și apele dorm duse, și morile au stat.

Perspectiva lui Heliade este realist-descriptivă, în bună măsură, deși este evidentă, în definitiv, aceeași traiectorie spre înălțimi tot mai îndepărtate, spre sublimare și transcendere. Însă versurile dau de multe ori sentimentul de proză rimată, iar imaginile poetice se ridică mai rar la valoarea de simbol.

Scenele rustice emoționează prin patetismul expresiv (dezavuat însă de gustul cititorului modern) și prin atmosfera de candoare și ingenuitate pe care le degajă. Dar dincolo de candoarea rustică și pastorală nu descoperim semnificații abisale.

Febrilitatea ultimelor activități ale zilei (întoarcerea cirezilor de la păscut și a oamenilor de la muncile câmpului etc) se stinge treptat și dinamismul faptelor se transformă în tăcere și nemișcare. Aici e Heliade sugestiv, arătându-se receptiv și sensibil față de taine care covârșesc firea.

Poetul are intuiția de a prinde cele câteva tablouri dinamice ale activităților legate de ceasul înserării în rama peisajului cosmic. Înălțarea la universal și indicarea fiorului religios e caracteristică pașoptistă generală și romantică, dar apetența pentru liniște și contemplație e mai puternică la Heliade decât la alți pașoptiști – Alecsandri se arăta chiar incompatibil cu finalitatea întru tăcere.

Liniștirea treptată e surprinsă de Heliade mai mult din punct de vedere acustic decât vizual. Înserarea aduce cu sine întoarcerea turmelor de vite în sat. Dar prezența lor se face remarcată mai ales din perspectivă sonoră: „Vibra al serei aer de tauri grea murmură". Percepția poetului e insolită, pentru că mai greu se poate asocia mugetul de tauri cu „murmura". Putem crede că, în ciuda epitetului „grea", Heliade nota deja tendința spre surdinizare și pacificare pe care o va releva derularea versurilor mai departe.

Remarcăm că greutatea peisajului vizual cu tauri e distilată sonor de poet, estompată în „murmura" care se efasează treptat, până se pierde de tot. Locul „murmurei" taurine e luat de „susurul" fântânii de lapte, „Când ugerul se lasă subt fecioreasca mână/ Și prunca vițelușă tot tremură-mprejur".

De la murmurul taurilor la susurul laptelui muls, distanța sonoră e semnificativă, atât ca tonalitate, cât și din punct de vedere calitativ. Dar receptarea e din nou stranie, pentru că de data aceasta sunetul e prea fin și mătăsos pentru a fi sesizat ca un susur colectiv. E o reverberație produsă de imaginație, nu o percepție reală.

Schimbarea cromatică e foarte semnificativă: de la negrul taurilor la albul laptelui. Înserarea spală culorile și ne face să percepem lumea în alb și negru. De fapt, contrastul acesta învederează momente ale sufletului.

Epitetul „feciorească” și diminutivul „vițelușă” întăresc impresia de peisaj plin de candoare pe care a oferit-o „șoapta în susur” a fântânii de lapte dominând sonor satul. E o regresie generală spre pruncie, pe care o aduce cu sine ceasul pacificării patimilor, când vibrația taurină contenește și se reinstaurează ora copilăriei. Iar Heliade trece acum, în mod sugestiv, de la nivelul terestru la peisajul cosmic al răsăritului de lună și de stele, ca și cum fântâna laptelui susurând în sat s-ar fi extins devenind o arteră stelară.

Aprinderea stelelor pe cer coincide cu cea a focurilor în sat (concomitență prezentă și la alți pașoptiști, dar și, mai înainte, la Neculce): în aceste lumini cele două planuri își găsesc puncte de reflexie reciprocă.

Peisajul alunecă lin spre tot mai multă pace și serenitate. Până când ajunge să domnească „tăcerea” și „nemișcarea plină”.

E o „nemișcare plină” pentru că viața nu e anulată, sentimentul poetului nu are nimic de-a face cu dorința neființei, iar somnul nu e confundat cu neantul. Lumea continuă să fie „grea” de făpturi, doar zbuciumul ei se transformă în nemișcare, în pace. Eforturile zilnice se prefac în visare, „în brațele somniei”.

Noaptea e „naltă, naltă” pentru că nu e un întuneric lipsit de sens, ci o fereastră spre eternitate în care sclipesc luminile stelare. Cu cât noaptea e mai înaltă, cu atât geografia celestă e mai vastă, cu harta „stelelor semănate”.

Tabloul înserării se încheie la fel de sugestiv cu imaginea apelor care „dorm duse”. Și aceasta nu pentru că materia fluidă acvatică ar înceta să se miște, ci fie pentru că e vorba doar de șuvoaie care activează morile ziua, fie pentru că sunetul apelor îngână somnul și dau ele însele senzația de adormire...

Singura sugestie comună cu a lui Eminescu e cea a asocierii între ceasul înserării și ora candorilor. Dar nu se deduce limpede, de la Heliade, dacă nevinovăția aceasta e doar un aspect rustic,

idilic, sau dacă are legătură cu răsăritul astrului nocturn și al stelelor ca timp al rememorării nașterii universului. Mai degrabă are legătură cu gândirea religioasă în sensul de adormire a patimilor, de liniștire a zbaterilor deșarte diurne. Deși versurile sunt încărcate de sugestii, nu întâlnim aici simbolistica abisală din poezia lui Eminescu.

Dimitrie Bolintineanu: *amorul material* și *lumina orbitoare* [265]

E trist să vezi moartea cosind dimineața. /.../
Nu plângeți fecioara frumoasă și dulce
Ce fruntea sa pleacă spre negrul mormânt, /.../
Nu plângeți fecioara! Ea moare-nainte
Să afle cât omul e amăgitor...

(*Verginia*)

Iar omul este-o iarbă ce vântul a pălit.

(*Conrad*)

Structural, Bolintineanu se situează între prepașoptiști și pașoptiști. Lăsăm de-o parte, momentan, poezia istorico-narativă, în care este evidentă importanța capitală a surselor vechi – a Letopisețelor și a cronicilor rimate, care au generat înseși subiectele acestor compoziții poetice și din care el creează stampe romantice. Uneori realizează tablouri vaste, dinamice, îmbibate de patetismul propriu romantismului.

Dar marile sale teme lirice sunt două, între care pendulează permanent: tema erotică și tema morții sau a deșertăciunii vieții. Mai simplu spus: între eros și thanatos...

---

[265] Articol revăzut și adăugit, publicat într-o primă formă aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2009/09/25/dimitrie-bolintineanu-amorul-material-si-lumina-orbitoare/.

Ne-au reținut atenția mai cu seamă poeziile sale de tinerețe, pe care autorul le renegă ulterior, ca scrise sub influența lui Anacreon, pe care n-o mai agreează. Dar totuși le publică într-un volum, în 1869 (cu titlul: *Poezii din tinerețe nepublicate încă*), ca mărturie a unei etape poetice primare.

Însă nu ne vom rezuma doar la acest volum…[266].

Deși străbătute de un erotism mai intens, calificabil prin urmare ca impudic, ele prezintă multe caracteristici poetice comune și volumului *Florile Bosforului*. Pe lângă acest aspect, dorim, din nou, să clarificăm anumite probleme legate de același neoanacreontism.

Ca spirit erotic, Bolintineanu e un tânăr poet admirator al lui Anacreon și Sapho, compunând versuri în stilul Văcăreștilor – dar mai rafinat –, vizitat însă și de mustrări de conștiință și încercând replieri morale.

Pe Anacreon îl va numi ulterior: „Bătrân iubit de grații și geniu imortal;/ Dar fără conștiință, pervers și imoral" (*Conrad*)...Dar, ca și evocații poeți prepașoptiști, Bolintineanu exclama: „Oh! Cât ești de frumoasă și cât te iubesc eu,/ Tu ești a lumii viață, tu ești un Dumnezeu" (Evelina); „Eu iubesc pe o femeie/ Dulce ca un serafim/ Delicată ca o zee" (*Amanta*). Femeia este „surâs al lui Dumnezeu" (*Barcarolă*) și „a cerului lumină/ Nu e mai dulce, mai lină/ Ca ochiul ei înzeit" (*Tilia*).

Descoperim chiar și anterior semnalata – la Văcărești și Conachi – irizare a femeii, avându-și sursa stilistică în *Psaltirea*

---

[266] *Cf.* Dimitrie Bolintineanu, *Opere III. Poezii*, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, Ed. Minerva, București, 1982 și, respectiv, *Poezii alese*, Ed. Minerva, București, 1984.

lui Dosoftei: ea „lumina-n frumusețe ca soarele în rază” (*Cleopatra și Marc Antoniu*) sau are „bucle blonde ce scânteie ca rază” (*La Elzira*). Nu lipsesc nici „sprâncenele ei [ca] arcuri” (*Cleopatra și Cezar*), metaforă „vânătorească” transmisă din Biblie (Pilde 6, 25), prezentă de la Cantemir și până la Eminescu, dar nici echivocul moral enunțat de Ienăchiță și soluționat, ca și la acela, de pretinsul rău mai mic: „Eu p[i]erzării ei am dat-o/ Vai! dar ce puteam a face?/ Cine i-ar fi dat ei pace?/ Un altul ar fi-nflăcărat-o” (*Vezi această frumusețe*).

Cu toată zeificarea și divinizarea femeii, Bolintineanu nu-și ascunde, ca și Alecu Văcărescu, nemulțumirea față de dispoziția ei capricioasă: „Ea dă dulcea sa guriță/ Astăzi unui alt iubit/ Și în neagra sa cosiță/ Ca noapte l-a învelit” (*Eliza*); „Femeia e ca unda, când lină, când în spumă./ În vânt găsește viața, cu sânul prefumat,/ Abia iese din brațul unui frumos bărbat./ Când încă e umidă d-a sărutării rouă,/ S-aruncă-n alte brațe, cătând plăcere nouă” (*La Lecra*).

Amorul pentru ea îl face să pară un oarecare dintr-un șir nedefinit, „legat în lanțul/ Cu o mie de amanți” (*Binica*) etc. Altădată îi impută „molateca dulceață” în care își epuizează bărbăția: „În lanțu-ți perdui junețe,/ Bărbăția, dar senin!/ Sub ale tale răsfețe,/ Sub surâsul tău divin./ În deșert pe a ta gură/ Sufletul tău l-am băut/ Și din crin și din purpură/ Mic leagăn am făcut./ N-ai știut tu, o, femeie,/ Să mă faci un om mărit./ Tu, frumoasă ca o zee,/ Tu făcuși un sibarit!” (*La Silica*).

Mai târziu, nu va imputa însă numai femeilor decăderea morală, ci și bărbaților: „Femeile sunt rele? Aceasta îți înșală/ Gândirea – de sunt rele – noi astfel le-am creat./ Noi suntem răi,

bărbații – avem ce-am meritat” (*Despre datine*, din vol. *Menadele*, 1870).

Cu toate acestea…atributele femeii, chiar și cele fizionomice, irizante, deși par a fi dezvoltate din lirica Văcăreștilor și a lui Conachi, nu mai sunt aceleași, nu mai au aceeași calitate. Anumite imagini ne bulversează prin strălucirea metaforică și limpezimea ideii și ne redirecționează sensul exegetic. Astfel, femeia e numită, eminescian (înainte de Eminescu), „fiică-a dulcilor lumine” (*La Silica*). Iar „Stelele și luna plină/ Te înec în foc de cer” (*Barcarolă*).

Dacă ne uităm mai atent, observăm că în clipele de maximă voluptate, a privirii și a declarației amoroase, corpul femeii dispare în lumină: ochii strălucesc „ca stelele în eter” (*Barcarolă*), „părul tău îl faci un soare” (*La Tecla*), fața este „ca raze de lună ce luce” (*La Dilia*), „ochii frumoși” se arată ca „să străluce printre gene/ Ca doi sori dulci, voluptoși” (*Barcarolă*). În întregime ea este „ca o constelațiune ce strălucește prin nori” (*La principesa S.*) etc. Părul ei este ca un cer înstelat („Lași beteala coamei tale/ Pe corpul tău grațios/ Plutind ca un foc de stele/ Pe un lac vijelios” – *Evelina*), iar cerul înstelat este ca „părul în diamant” (*Gelozia*). Părul femeii este „un soare” (*La Tecla*), dar și „mândrul soare” are „coama de lumină” (*La o damă mare*).

În versurile lui Bolintineanu are loc permanent un transfer de atribute între imaginea femeii – mai ales a părului, care este vălul ce o acoperă și în același timp îi dă strălucire – și cea a cerului. Metafora „coamei cerului” apare foarte des în poemele sale: „luna /…/ varsă coama de văpaie” (*Barcarolă*), iar „o stea a serii” este un „diamant sublim/ Din coama strălucită a cerului

senin” (*La Y.*) etc. Utilizarea frecventă a termenului *coamă* ne sugerează o percepție specială asupra dinamismului luminii siderale.

Ingredientul literar mitologic (dacă poetul s-a gândit cumva la carul și caii soarelui din mitologia greacă) fuzionează cu experiența și emoția personală, amplificate de o capacitate excepțională de a străbate vizual prin densitatea luminii și vibrația fotonilor. Dar trupul femeii dispare, astfel, inundat de lumină stelară. Sau se recreează din elemente cosmice, ca expresie a pudorii poetului. Fizionomia feminină se conturează transfigurator: femeia dulce cu „coamă umbrită” și fața „ca crinul”, cu „geana umbroasă plecată în jos”, devine o lumină în lumină[267]: „Prin umbre, prin raze venind strălucește” (*Dora*).

Lumina orbitoare se confundă cu întunericul. În vastul poem *Conrad*, lumina stelelor întunecă cerul: „un cer ce-atâtea stele îl fac și mai obscur”. Sau, traversând noaptea, lumina stelelor ajunge la noi mai intensă, căci frumusețea podoabelor stelare, cerești amplifică frumusețea interioară a luminii:

„Toate acele podoabe ce de la artă le ai
Nu-ți dau atâta strălucire câtă tu, dragă, le dai.
Tu le faci a fi frumoase, astfel cerul cel senin
Trece stelele în spațiu și mai dulce se lumin”.

(*La Zilia*)

---

[267] „O icoană de lumină în pervazul negru al vieții”, va zice Eminescu (*Singurătate*).

Femeia e frumoasă prin înzestrarea ei de la ceruri și nu prin podoabe: „ți-a dat cerul frumuseți fără model /.../ Frumusețea-n simplitate se cunoaște, dulcea mea” (*La Zilia*). Dar pentru prima dată apare o imagine atât de profundă în poezia română modernă, o sugestie abisală, având coordonate transliterare, aceea că frumusețea este simplă și intrinsecă, stă dincolo de forme și de podoabe, așa cum lumina vine din interiorul stelelor. Mărturisim că nu ne așteptam la un discurs poetic despre esența frumuseții.

Observăm că Bolintineanu face diferența între frumusețea naturală și cea artificială, atribuită artei, dar o consideră autentică pe prima, spre deosebire de Baudelaire.

Stelele ca podoabă cosmică (de fapt, *cosmos* înseamnă *podoabă* în limba greacă) le cunoaștem din literatura veche. Tot de acolo știm că aștrii sunt podoabe ale cerului și vase/ lămpi purtătoare ale luminii create în ziua întâi, ale luminii primordiale informe, simple. După cum am văzut, în textele coresiene și în *Psaltirea* lui Dosoftei, Dumnezeu le urzește în ziua a patra și le așază ca podoabe în țesătura cerului.

Bolintineanu vede adânc în noapte!

De abia Eminescu mai poate, ca el, să vadă cerul fără stele, denudat, ca o tâmplă cu găvanele goale, într-un pasaj din *Călin (file din poveste)*, impresionant ca intensitate a vizualizării: „Stele rare din tărie cad ca picuri de argint,/ Și seninul cer albastru mândru lacrimile-l prind;/ Dar dacă ar cădea toate el rămâne trist și gol,/ N-ai putea să faci cu ochii înălțimilor ocol”. Însă, ceea ce face posibilă această perspectivă este discrepanța temporală originară, de trei zile, în care cerul n-a avut aștrii luminători, aceștia fiindu-i adăugați ulterior ca niște podoabe. Literatura patristică

stabilește o paralelă între podoabele stelare ale cerului și podoaba vegetală și florală a pământului, creată anterior.

O urmă poetică distinctă a Psalmilor versificați ai lui Dosoftei descoperim în versurile: „Iar luna toarnă-argint fierbinte/ Pe-ntinsul mării lucitor” (*Mormântul ei*). Sugestia luminii fierbinți a lunii i-a venit, cel mai probabil, de la Dosoftei: „Nice luna te-a păli-te/ Noaptea cu lucori herbinte” (Ps. 120, 5-6, 19-20). Ulterior, la Eminescu, luna „varsă peste toate voluptoasa ei văpaie” (*Scrisoarea I*), „durează o cărare de văpaie” (*Scrisoarea IV*), „varsă apelor văpaie” (*Lasă-ți lumea ta uitată*) și se văd „sclipiri pe cer, văpaie peste ape” (*Fiind băiet păduri cutreieram*).

Revenind însă la discursul erotic al lui Bolintineanu, o preocupare esențială a poetului este să-i acopere trupul femeii cu un văl sau cămașă reliefate cosmic. Motivația este, după cum am spus, pudoarea lui. Cămașa e granița la care se oprește vizualizarea poetică:

„Aruncă feregeaua, iașmacul vânt țesut,
Ilecul de mătase, cu colți de fir cusut,
Șalvarul cu brâu d-aur, molatecul cerchez
De stofe de la Meca, d-atlaz și de geanfez.

Oprește-a ta cămașă de borangic prin care
Ca-n legiverul mării pătrunde o cătare.
Cămașa să-nvelească al tău corp nalt, divin,
Și părul văl de aur, cămașa ta de crin.

O roză să îngâne pe grațioșii-ți sâni

Pe alte două roze ce se rădic pe crini.
Piciorul nud să fie în auriți conduri
Și-atuncea ne vom perde în astre verzi păduri.

Și legănați de vălul de roze și de crin
Să ne urcăm privirea în spațiul divin”.

(*La o odaliscă*)

Pierderea în „astre verzi păduri”[268] nu îi este deloc specifică lui Bolintineanu, ci va caracteriza lirica lui Eminescu. Dar nici rătăcirea cu ochii printre astre, pe cer și pe mare, a lui Bolintineanu, nu este departe de tiparul celei eminesciene.

Însă dincolo de cămașă nu pătrunde el însuși – cel puțin nu în versuri: „Cătarea ta când privește/ Sânul tău desfătător/ Și mâna când rătăcește/ Sub cămașa ce roșește,/ Eu tremur și voi să mor./ Cum să te feresc eu oare,/ Trebuie palat de fer/ Cu porți d-oțel stătătoare?/ Nu! Ci un văl de pudoare/ Ce-ți dau zorile din cer” (*Gelozia*).

În locul cămășii de borangic (pe care am subliniat-o mai sus), poetul își îmbracă iubita cu pudoarea zorilor (subliniind frumusețea aurorală, de tip edenic) și cu frumusețea câmpurilor și a cerurilor, a acelui cosmos urzit cu flori și stele. Sânii sunt „garoafe născânde din globuri de crin” sau un întreg câmp de flori, brațul ei este „de roze, de aur, d-azur, de ninsoare” (*La*

[268] Dacă nu cumva e o simplă greșeală de tipar.

Dilia), are „degete de purpur, născând din dulce izvor”, și gura îi este „foc de soare” (*Dora*).

Corpul feminin se reconvertește în imagini cosmice, pentru că frumusețea femeii stă în pudoarea ei:

„Frumoasa auroră din roze amăgitoare
A împletit femeii un văl drag de pudoare”.

(*Evelina*)

*

„Vin și deschide sânul ca cerul de pudic
Pe care două roze vederilor s-arată /.../

Vin tu cu ochii-n lacrimi, vin, o, frumoasa mea,
Cu gâtul de ivoriu ce moare de pudoare. /.../

Vin să uităm că-amorul e umbră trecătoare,
Că lumea e fragilă, vin, vin, căci noi murim!”.

(*La Tilia*)

*

„Tu ce ai surâsul dulce pe-a ta rumenă guriță,
Frumoasă cu ochi albaștri, cu-ntunecoasă cosiță,
Tu ce strălucești aice ca culorile de flori,

Sub vălul tău aeratic, ca roua de dimineață
Pe flori. Tu ascunzi pudoare, puritate și dulceață!

Care din aceste daruri ce din ceruri se cobor
Ești tu, dulce călătoare pe acest pământ de dor?”.

(*La principesa S.*)

Odată cu pudoarea piere și frumusețea femeii, virginală și aurorală, ca și a naturii cosmice. Plăcerile amorului tânăr sunt dulci, dar degradează frumusețea și iubirea:

„Pe când erai tu jună, erai chiar o virtute
Și niciun muritor
Nu cuteza a-ți spune, cu vorbele plăcute,
Că inima lui bate de-al tău dulce amor.

Dar astăzi când se duce suava tinerețe,
Când inima își perde elanele ei vii,
Când p-al [tău] gât d-ivoriu apar amare crețe
Și părul tău se duce ca frunza-n vijelii,

Când ochiu-ți nu mai are lumina seducătoare[269]
Și sânul rotunzirea și frăgezimea sa,

---

[269] A se remarca cezura versului (și nu este acesta singurul exemplu în poeziile lui Bolintineanu), care trădează o nedezlipire totală de formulele prozaice/ retorice ale literaturii medievale, atașament care îi aduce lui Bolintineanu acuzația frecventă de imperfecțiune a versurilor.

Perdutul timp faci astăzi să nu regreți, o, floare
D-o zi! făcând amorul durerea-ți îmbăta.

Treci timpul de când ziua pe orizon lucește
Și până când al lunii disc d-aur a venit,
Și noaptea prefumată ce-n raze strălucește
Își face jumătate al ei curs fericit.

Tu treci [petreci/ trăiești] c-un om ce are mai multă tinerețe
Ca tine și-alt nimica decât pomada-n peri.
Când el te părăsește, trecută frumusețe,
Tu porți pe gâtu-ți urme de lupte, de plăceri.

Așa când vijelia se duce și se perde,
Când a gemut turbată în arbori și în flori,
Ea lasă urme triste în coama lor cea verde
Și-anunță stricăciunea l-ai nopții trecători.

Tu nu mai ai pudoare. Virtutea ta frumoasă
Zburând la cer, în vălul cereștilor pudori,
Cum vara ce seduce p-o floare grațioasă
O lasă fără viață și fără de culori.

Oh! când mi-aduc aminte ce suferinți mare
Și dulci dureri și-abateri ce inima tortur,
Când niciun nor pe frunte-i de hulă, degradare,
Nu se ivise încă să umbre-al ei azur,

Și când s-abate vălul d-iluzii, de constanțe,
Văzui realitatea, plâng slabul muritor
Ce-și face din femeie ghirlanda de speranțe
Cum la un val se lasă al mării călător”.

(*La Elora*)

Erosul cântat de poet este iubirea dintâi: „Eu o iubeam și-ntrânsa iubeam pe Dumnezeu,/ Căci ea era curată ca matinala floare/ Ce nu și-a uscat roua la razele de soare” (*Elora*).

Bolintineanu, ca mai târziu Eminescu, regretă că: „Sub formele divine trădarea s-a-nvelit;/ Sub razele de lună zac urâcioase unde,/ În forma ta frumoasă un suflet e perfid” (*La cea mai iubită femeie*). Fără aceste precizări nu putem înțelege nici poezia erotică, nici poezia cosmică. Prima stă sub semnul voluptăților anacreontice, a doua sub semnul diafanității de mătase dosofteiene. Mai bine zis, firele voluptății se țes într-o urzeală eterică, subtilă, într-un văl aeratic, care transparentizează corpul, materia și sentimentele, le transfigurează și le transformă în imagini hieratice.

El are nostalgia frumuseții originare, principiale, dar și dor pentru transfigurare („acest pământ de dor”). Bolintineanu se ridică de la ohtături la sublimarea sentimentului erotic. Dacă „Fecioarele-au prefumul de flori din răsărit,/ Nevestele-au ardoarea de vânt îmbălsămit” (*Conrad*). El are nevoie să inefabilizeze febrilitatea sentimentelor, să idealizeze femeia, trupul, erosul. Nuditatea totală îi repugnă, îl devirilizează.

Vălul și pudoarea fac frumusețea care îi stârnesc voluptatea, dar nu stagnează nici în această voluptate, ci o răsfiră în țesătura elementară a lumii.

Erosul se transformă într-un *amor cosmic* (sintagma o folosește Ion Negoițescu, vorbind în contextul poeziei eminesciene), iar poetul e un vestimentar care își îmbracă organic amanta în cămașa cerului și a câmpiilor, cu toate podoabele lor: soare, lună, stele, nori, mări, flori – mulțime de flori care exală miresme îmbătătoare.

Tendința poetului este de a dematerializa erosul, de a-l spiritualiza, pentru a-l trece prin ușile morții. Și face aceasta dematerializând trupul femeii, descompunându-l și recreându-l – mioritic – din elemente cosmice. Nu este însă un demers strict poetic. Conștiința lui e confruntată permanent cu perspectiva sfârșitului.

De la sânul femeii la sânul morții nu e decât un pas: „Ferice-acela care pe gura foc de soare/ Imprimă a gurii sale nevinovata-ardoare,/ Ce ar simți pe sânu-i bătând sânul de flori,/ Ce ar bea a ei suflare ca aer de la zori,/ Și astfel ca un fluture beat de prefum de roze,/ Răpit, pe sânul morții ar merge să repoze" (*Dora*).

Întreaga fabulație imagistică erotică, cu toată vegetația luxuriantă țesută în borangicul de imagini stă, de fapt, sub semnul fragilității, al „crudelității" (*Salut bălaie ziuă*) și al destrămării rapide, al *pânzei de păianjen* moștenită din *Psaltire*, transmisă poeziei românești prin Dosoftei și Miron Costin.

Toate imaginile sunt nu ale gingășiei seducătoare, erotice, cum s-ar putea crede la o primă lectură, ci ale gingășiei/ fragilității circumscrise în sfera celor repede pieritoare: „Orice fru-

musețe ca roz-aurorei/ Surâde și trece aici pe pământ./ Nimic mai plăpândă, nici aer, nici norii,/ Nici roua, prefumul ce fuge pe vânt" (*La Lido*).

Omul e „muritor, ființă născută a suferi/ Și a lăsa țărâna!" (*Neapol*). Este „Rege cărui cerul a dat tron de rouă[270] [Ion Barbu i-a împrumutat *tronul de rouă* rigăi Crypto],/ Omul viețuiește în lume o zi;/ As[t]fel e ursita ce ne-a făcut nouă/ A naște în lume apoi a peri./ La-nceputul vieții tot este plăcere,/ Iar în cursu-i lacrimi, amară durere./ Din zi până-n seară este un minut;/ Sfârșitul se naște chiar în început./ Gloria înainte de-a se naște moare;/ E ceva mai fraged decât chiar o floare/ Ce naște și pere când a strălucit:/ Inima femeii care am iubit" (*Elegie*).

„Omul viețuiește în lume o zi /.../ Din zi până-n seară este un minut /.../ E ceva mai fraged decât chiar o floare/ Ce naște și pere când a strălucit" este o reformulare a unor versete din *Psaltire*: „Omul ca iarba, zilele lui ca floarea câmpului, așa va înflori" (Ps. 102, 15), „Dimineața va înflori și va trece, seara va cădea, se va întări și se va usca" (Ps. 89, 6). În ritmarea Sfântului Dosoftei: „Ca otava ce să trece/ De soare și de vânt rece,/ De demineață-i cu floare,/ Sara-i veștedă de soare" (Ps. 89, 21-24).

O poezie se numește chiar: *Frăgezimea omului* – cu referire la fragilitatea condiției sale existențiale. Ne amintim că și Asachi vorbise, într-un sonet, despre „frageda mărire" a omului (*În amintirea de 30 ianuarie*). Am putea crede că este o metaforă poe-

---

[270] Pentru că lumea întreagă este înaintea lui Dumnezeu „ca picătura de rouă cea de dimineață" (Înțel. lui Sol. 11, 22), care trăiește puțin și se evaporă iute.

tică a poeților pașoptiști, dacă nu am ști că identic se exprima Grigore Ureche:

> „Așa norocește [providențiază] Dumnezeu pre cei mândri și falnici, ca să să arate lucrurile omenești câtu sunt de *fragede* și neadăvărate…”[271].

Ca Psalmistul ori ca Ecclesiastul, dar și ca Dosoftei și Miron Costin, Bolintineanu cunoaște că „sunt mai mult în lume ca umbra trecătoare” (*Scopul omului*). Și că: „Această lume-i umbră ce fuge și dispare /.../ Și-avere și mărire, tot se risip[esc] în vânt/ Și naște pentru moarte și pentru un mormânt./ Goniți din mare-n mare, ferice cel ce-atinge/ La port când ale vieții amari patimi le-nvinge./.../ Averi strălucitoare și amorul frumuseții,/ Și gloria, tot trece în noaptea-eternității” (*Virtutea*).

Bolintineanu știe despre femeie – pe care altă dată pare să o divinizeze – ceea ce și Eminescu va spune mai târziu (venind tot pe filieră patristică și românesc-medievală):

„Tu ești mândră, doamna mea,
De cununa frumuseței.
Dar când vântul bătrâneței
Va sufla pe fața ta,

Ăst păr d-aur, dulce doamnă,

---

[271] Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, repere istorico-literare alcătuite de Mircea Scarlat, Ed. Minerva, București, 1987, p. 36.

Va cădea grămadă jos.
As[t]fel dă un plop în toamnă
Frunza la vântul geros.

Fața ta pe care crinii
Ceața de purpură-ngân
Se va vesteji ca spinii,
Se va usca albu-ți sân.

Dar atunci, o, frumusețe
Crudă când tu vei privi
Înmirază[272]-acele fețe,
Ce de moarte-ți vor vorbi,

Tu vei zice cu suspine
Și cu sufletul zdrobit:
Aste frumuseți divine
Pentru ce au trebuit?”.

(*La ea*)

Descompunerea corpului feminin în elemente ale naturii și ale cosmosului nu ne mai apare acum ca o simplă metaforă poetică. Rațiunile sunt profunde.

De dincolo de trup, poetul încearcă să vadă irizarea de lumină cosmică – sugerând însă așteptarea unei alte lumini,

---

[272] A înmira = a mira.

spirituale, căci vederea lui se adâncește în noapte și în întuneric (al morții), dincolo de lumina aceasta materială, stelară.

Fața, ochii, părul femeii devin surse de lumini astrale, în timp ce sânii și buzele răspândesc, în cantități mari, „prefume” și miresme, dulceața ambroziei („de dulce-ambrozie revarsă miros” – *Dora*).

Bolintineanu e un intens vizual completat de un senzualist la fel de expresionist la nivel olfactiv și papilar. Deși mulțimea de sinestezii și imaginile poetice fragede, vălurite, ne fac să ne gândim la o anticipare a simbolismului. Uneori e și muzical, frumusețea femeii fiind eterizată armonic în sonorități exotice – exotismul fiind și el un liant paradisiac:

„Se pune la piano și degetele ei
Revars-o armonie ce-ar fi răpit pe zei.
O, dulce frumusețe! Când tu joci, lângă tine
Trag hora-mbălsămită dorințele divine.

O, grațioasă fiică a dulcilor prelude!
Melodia ta-ncântă pe oricine-aude.
Zefirul între arbori și prin plăcute flori,
Suspinul fraged, dulce, de dragi privighetori,

Și unda de cristale mugind cu vijelia
Pe marea murmuroasă, îți recunosc domnia.
Pe pleoape se întinde un văl plăcut de gene
Și fraged îndivină langorile ebene...”.

(*La S...*)

Paradoxul e că asemenea tonalități stranii n-am mai auzit de la…*Psaltirea din 1577* încoace, în care Dumnezeu este Cel „ce vindecă toate lângorile tale” (Ps. 102, 3) sau „Domnul ajută în patul lângoriei lui” (Ps. 40, 3).

Însă acest exces de simțualitate nu este – în anticipare – simbolist, parnasian sau expresionist, ci e o strădanie dureroasă de a bălsămi lumea și pe cea iubită, de a opri în loc moartea.

Omul și cosmosul au nevoie de îmbălsămare cu dragoste, de transfigurare. De aceea, în poezia sa, florile exală faraonic arome menite să spiritualizeze materia, să-i anihileze degradarea, să determine conservarea esenței frumuseții.

Materialitatea și spiritualitatea „se clatină ca marea” una spre alta. Și, de altfel, marea stă între ele ca o oglindă a ambelor, ca un tărâm intermediar: „tărâmele lichide” (*Conrad*) – expresie remarcată și de Ion Negoițescu, dar comentată mai mult de Eugen Simion (*Dimineața poeților*) – sau „lichidele câmpii”. Calitatea aceasta reflexivă a mării o va înțelege și prelua Eminescu.

Și dacă Eminescu nu-și putea stinge focul „cu toate apele mării”, Bolintineanu ar fi înecat marea în focul inimii: „De ce sunt om în lume? De ce nu sunt o mare,/ În sânul meu de flăcări s-o beau și să o-nec?” (*Morale*).

Astfel încât, sub aparentul caracter preponderent erotic al lirismului său, descoperim o temă mult mai veche a poeziei românești, cea a fragilității existenței umane, terestre, și o preocupare mult mai adâncă, conturată în reflecția asupra morții, în

stare să nască primul poet al vizionarismului imagistic din epoca modernă.

O dovadă pentru emergența spiritualizării în lirismul bolintinean este și remarca lui Ion Negoițescu, în legătură cu poemul *Fecioara Maria*:

> „Puritatea, candoarea, serafismul imaginației plăsmuitoare ating o treaptă rară. Iată de ce, din punctul de vedere al poeziei, în esența sa, versurile din *Fecioara Maria* au o valoare exemplară, dezvăluind esența lirismului lui Bolintineanu, acea stare de uimire castă, de frumusețe morală, materializată în azururile și arginturile luminii, și care în *Conrad* ia forma invoaltă"[273].

Poetul purcede la

> „contemplația armoniilor din univers, prin care senzualitatea, plăcerile trupului și ale minții se purifică în eterul poeziei"[274].

Bolintineanu se declară el însuși un vizual: „Privirea-mi bea azurul cum o amantă pură/ Bea prima sărutare a dulcelui iubit" (*Morale*).

El vede „miriade de lumine" și „de umbre". O lumină și un întuneric atomizate, alcătuite din mii de particule palpitante de

---

[273] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. I, op. cit., p. 54-55.

[274] Idem, p. 55.

viață. Lumina și întunericul sunt, de fapt, culorile esențiale ale vieții, spectralizate în viața însăși.

Același exotism al vieții se vede în mozaicarea de ființe ale mării și îl sesizează și E. Simion:

„Marea este azurie și, privită de aproape, se vede lucrarea dumnezeiască:

O pulbere-argintoasă de mii de peștișori,
Frumoase mozaice, divine, infinite,
Ce schimbă-ale lor forme bizare, strălucite!
Ce ne amintă încă p-al vieții autor,
Făcând ca să se uite durerea ce dărâmă! [...]"[275].

Între cutremurele voluptoase ale erosului și reflecția (cataclismică, sub aparența sedării) asupra morții – aceeași ciocnire ni-l va dărui ceva mai târziu pe Blaga – se nasc viziunile hieratice ale lumii tripartite: cer și pământ între care se află oglinzile apelor ce își asumă astfel originaritatea (ca cele ce au stat între cer și pământ la începutul lumii).

Nostalgia originilor se întâlnește cu dorul transfigurării, o altă temă coerentă în literatura clasic-medievală:

„Când mi-aduc aminte câte creature
Au văzut în juru-mi de când am născut,

[275] Eugen Simion, *Dimineața poeților*, op. cit., p. 117-118.

Cum în toamnă cade frunza din pădure,
Mă văd trist și singur, de dor abătut.

Dorul cel mai mare care ne supune
Nu e dorul care noi îl suferim.
Este doru-acelor ce sufăr în lume,
Este dorul celor pe care iubim.

La banchetul vieții luminele stinse
Și locuri deșerte, tăcere și dor,
Nu mai este nimeni, coardele destinse,
Lirele murmură în vânt plângător.

(*Elegie*)

De aceea, din toate moleculele acestui univers țâșnește mireasmă și lumină orbitoare care pare mediteraneeană, materială, dar care e un dor de eternitatea luminii. Ceea ce face din Bolintineanu un poet situat la curbura dintre exercițiul poetic levantin-anacreontic și spiritualizarea dosofteian-gândiristă.

Între pasiune și rațiune, cumpăna tinde să încline mai mult spre cea din urmă: „patima dă umbră și mintea dă lumină" (*Cytherea și Adonis*). Și, parafrazându-l pe Ion Barbu, „la umbră numai carnea crește", dar „sufletul-fântână" a harului se închină la „soarele-înțelept", la Soarele-Hristos, Înțelepciunea care a zidit lumea (*Riga Crypto și lapona Enigel*)...

Între Veneția și Constantinopol, între Italia și Bosfor (pendulăm între romanitatea occidentală și romeitatea răsăriteană),

geografia lirică a lui Bolintineanu nu este una realist-românească, ci exotic-fantastică (și nu numai cea din *Florile Bosforului*), pentru că se vrea ideală, paradisiacă.

Eminescu ne va muta înapoi (și stabili) în *Hiperboreea* (deși Macedonski îndreaptă iarăși cârma spre Mediterana), readucând la suprafață elementul autohton traco-dac, dar vizualizat tot ca un „rai dulce" (*Memento mori*). Aflate sub un soare mediteraneean arzător, lumile sale prind însă viață mai mult sub regimul nocturn, deși nu putem spune că lumina diurnă nu joacă un rol important în reliefarea sentimentului său vizual.

Totuși, am zice că poetul vede noaptea: lumina stelelor obscurizează cerul, iar absența lunii face noaptea mai luminoasă.

Traversând spațiul cosmic, lumina stelară se intensifică pentru vederea interioară, neobișnuită a poetului. O asemenea mobilitate în cosmos și astfel de măsurători spațiale erau posibile datorită unei mai vechi precizări a capacităților spirituale și mentale ale omului, în raport cu imensitatea cosmică, pe care le făceau cărțile bizantin-medievale.

Vom mai vorbi când ajungem la Eminescu. De altfel, Bolintineanu sugerează despre sine a fi un „dulce luceafăr prin stele" (*Almelaiur*, vol. din 1869). El vede ceea ce nu se vede: noaptea bogată de lumină când nu e lumină și vede întuneric când strălucesc prea multe stele. Înserarea face un râu mai alb: „În fundul unei râpe, mugind adânc, albește/ Un râu ce umbra serii ascunde de acum" (*Fericirea*). Sub intensitatea privirii, „ochiul moare-n foc albastru" (*La ea*).

Pământul este „o sprânceană neagră" peste ochiul mării, luna „meditează pe-al lumii aspru dor", fiind moderatorul vieții,

și marea se poate preschimba – de neînchipuit – într-un peisaj patriarhal și pastoral: „valuri după valuri veneau ca turme-albind” (*Conrad*).

Altădată, aceeași mare se dedublează, sub „al lumii far”, care suprapune o altă mare de lumină peste imensitatea acvatică: „Al lumii far se culcă și așterne, apuind/ Pe mare altă mare de raze scânteind” (*Conrad*). În același poem, valurile „formează miriade de crețuri în lumină”. Termen predilect în lirica lui Bolintineanu, miriadele denumesc luxul de manifestări existențiale. Heliade utiliza și el cuvântul, în contextul apariției, la începutul lumii, a „miriade de îngeri”, atunci când Dumnezeu a zis: *Să fie*!

Poetul privește apele lacului sau ale mării luminând „la focul lunii” și „la focul stelelor splendide” (*Mehrubé*, vol. *Florile Bosforului*) – ori „sub flăcările lunii” (*Conrad*). Sau vede valul viu al mării („marea cu spume, cu via sa undă” – *La ea*), cu mozaicurile de pești, reprezentându-și marea edificial, ca și cum ar ascunde o uriașă bazilică bizantină, cu picturi mozaicate în luminile vii ale culorilor.

Apele Bosforului sunt eclerate de raze care alcătuiesc un caleidoscop cromatic, „formând o cale-n mozaici bizare,/ Care-ncântă ochii cu lumina lor./ Pe această cale unde se îngână/ Ale lunii raze c-umbra desii seri,/ Scântei peștișorii, splendidă țărână,/ Cum în visul dulce zboară dulci plăceri” (*Leili*, vol. *Florile Bosforului*). Peștișorii mozaicali sunt, așadar, în viziunea lui Bolintineanu, o țărână scânteietoare. E o rară îmbinare a lui carpe diem cu vanitas vanitatum!

Negoițescu remarca și „splendoarea bizantină a firmamentului”[276], în poezia lui Bolintineanu.

Nu mai avem, în poezia românească, un cântăreț al mării asemenea lui Bolintineanu, pe care o numește „delicios tezaur, imperiu de-ncântare, sânt element d-azur” (*Conrad*). Îi urmează Ion Vinea, Ion Pillat, în versurile cărora ne întoarcem la țărmul Mării Negre, și Emil Botta.

Materialitatea terestră este și ea subțiată, eterizată, într-un vers care îl anticipează pe Nichita Stănescu (dacă nu cumva Nichita și-a apropriat elementul volatil din acest tip de imagine poetică): „Un nor trecea prin ceruri, pământul aburind” (*Conrad*).

În descrierea mării din poemul *Almelaiur* (cel din vol. *Florile Bosforului*), ne-au atras atenția câteva versuri, care ne amintesc indubitabil de Dosoftei și *Psaltirea în versuri*:

„Pe unda poleită de miriade stele
Se leagănă, murmur,
În horă grațioasă suave aurele /…/

Colo suspină valul sub maluri cununate
De chioșcuri de porfir;
Colo delfinul saltă în jocuri răsfățate
Pe undele încinse de brâuri colorate
De raze dulci de fir.

Și cerul, și pământul, și marea fără punte,

[276] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. I, op. cit., p. 51.

Saraiuri, toate zbor,
Și luna cu chip d-aur se leagănă pe munte"…etc.

Valul ca un munte ne face să ne gândim la Antim Ivireanul, iar miriadele de stele la miriadele de Îngeri ai cerului, din Scriptură – expresie utilizată de Heliade.

Și, de altfel, dacă, la Neculce, „pre câmpu să vedea focurile ca stélele"[277], iată că Bolintineanu vede „lina Propontide /…/ scânteind la focul stelelor splendide" (*Mehrubé*).

Brâurile de lumină, care încing undele, alcătuite cu „raze dulci de fir", ne trimit însă la Dosoftei și la predilecția sa de a vedea materia ca pe o urzeală pe care Dumnezeu o țese sau o destramă.

În același poem, *Almelaiur*, caicul are coardele de mătase și vele de atlaz. Dincolo de exotism, semnificațiile ne trimit tot la fragilitatea/ „frăgezimea" parcursului existențial.

Delfinul care „saltă în jocuri răsfățate" seamănă foarte mult cu chiții (balenele) din „genunea" lui Dosoftei, care „fac gioc și goană" (Psalmul 103). Dar mai ales „marea fără punte" ne convinge definitiv că Bolintineanu a fost foarte atent la poetizarea dosofteiană. Căci ne amintim tulburătoarele sale versuri:

„O, Dumnezău Svinte, Tu mă scoate
De puhoi de ape, toi [tumult] de gloate,
Ce-m[i] vine la suflet, și de gloduri
Cu pâcle adânci, fără poduri.

---

[277] Ion Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei*, op. cit., p. 569.

Că sunt încungiurat de adâncuri,
De mă trage vivorul la smârcuri [vâltori]".

(Ps. 68, 1-6)

Adâncurile de ape „fără poduri" ale lui Dosoftei s-au metamorfozat, iată, în lirica lui Bolintineanu, în imaginea „mării fără punte". Bolintineanu o întrebuințează ca pe o metaforă suspendată, ca pe o imagine enigmatică a mării.

Dacă ne gândim că, în *Conrad*, o numește „tărâmele lichide", putem să deducem că el percepe marea ca pe un…tărâm fără punte. Ca un pământ nestătător, instabil…

Și dacă și „peștișorii" sunt niște „scântei" de…„splendidă țărână" (*Leili*), atunci este limpede că toate aceste imagini oximoronice sunt rezultatul unei reflexivități profunde, care a însumat cărțile literaturii române vechi, și nu ale unei sensibilități toride sau ale unei fantezii erante, debordante.

Bolintineanu ne comunică faptul că, sub scânteierile mirobolante ale peisajelor exotice, a întrevăzut neantul „visurilor de plăcere" (*Leili*).

Trebuie să ne obișnuim cu ideea că poeții noștri sunt niște hermeneuți și niște vizuali în sensul în care Antim, Costin și Cantemir vorbesc despre primatul simțului vizual asupra celorlalte senzații (Bolintineanu nu este un descriptiv, ci un hermeneut vizual). Ortodoxia insistă pe el, având apetență pentru lumină și pentru culorile calde, deși nu este numai vizuală. În context liturgic și eclesial, Hristos atrage la El nu numai prin minte și inimă, dar și prin toate simțurile: există un echilibru

între vizual, muzical, olfactiv și papilar, mai mult decât în cazul altor confesiuni creștine.

Catolicismul a dezechilibrat proporțiile spațiului eclesial în raport cu lumea, optând pentru grandoare și baroc, înfățișându-l uriaș, strivitor, dizolvând armoniile, în timp ce protestantismul a renegat vizualismul pictural, a abstras senzațiile olfactive și papilare și se axează exclusiv pe exaltarea muzicală.

> „Biserica, în sens de clădire destinată ritualului, este la catolici un spațiu unde statul divin trebuie să devină vizibil. Ritualul va fi retoric, teatral, de gesturi mari; totul e regizat în vederea unui scop precis. Credincioșii sunt ținuți la distanță, în atitudini stilate, despărțiți de ritual prin limba sacrală și prin cântecul metalic-mecanic al orgii, care copleșește suveran cântecul omului. [...] Prin toate aspectele ei, biserica e menită să se înalțe autoritară dincolo de comunitate. Biserica la protestanți e un fel de școală pentru adulți, unde oamenii vin să învețe, să găsească soluții îndoielilor și să interpreteze cu tot mai mare virtuozitate texte biblice. Biserica ortodoxă, mai înainte de orice e un spațiu ritual, care vrea să comunice credincioșilor o existență mai adâncă, printr-un magic sugestiv apel la viața subconștientă. Procesul de contaminare se petrece într-un chip firesc într-o atmosferă de familiaritate și de cântec uman [...]. S-a remarcat din partea mai multor autori, că

Paștile nu se serbează nicăieri cu aceeași lăuntrică bucurie și strălucire ca la ortodocși”[278].

Marin Sorescu remarca și el că „în catedralele gotice, vitraliile sunt reci, cu toată luminozitatea lor”, dar „mozaicurile cântă”[279] – mozaicurile în stil bizantin, care i se păreau „o broderie cu acul pe pereți”[280].

Înaintea lui Eminescu, universul lui Bolintineanu e cădelnițat de profume, miresme, arome, ambrozie, iar „ochiul vede dulce” (*Leili*). Trandafirii, crinii (predomină, deci, culorile roșu și alb) și toate florile câmpiei sunt adevărate urne cu miresme, alabastre cu mir, pe care poetul le toarnă peste lume, bălsămind-o. Balsamul este indiciul eternității: „Și frumusețea trece, virtuțile în lume/ Rămân și varsă-n aer prefum și etern nume” (*Liala*). Parfumurile transformă peisajele în „Edene-mbălsămite” (*Conrad*). Și tot ca, mai târziu la Eminescu, descoperim sugestii tanatice (narcoza lumii, îmbălsămarea ei care încearcă să-i împiedice necrozarea) în contextul unor voluptoase pasaje erotice (la Eminescu voluptatea e mai atenuată de sugestia adormirii), sugestii pe care un ochi mai puțin pătrunzător nu le poate recupera din versuri.

---

[278] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, Ed. Humanitas, București, 1994, p. 61-62.

[279] Marin Sorescu, *Insomnii*, în: *Opere, IV, Publicistică*, ediție îngrijită de Mihaela Constantinescu-Podocea, prefață de Eugen Simion, Ed. Fundației Naționale pentru Știință și Artă și Univers Enciclopedic, București, 2005, p. 221.

[280] *Cf.* Ibidem.

Ar fi trebuit, totuși, să ne atragă mai mult atenția faptul că, în multe poeme, Bolintineanu face apologia erosului și a frumuseții iubitei, într-un cadru voluptos-volatil sau erotic-eteric, pentru ca la mijlocul sau la sfârșitul versurilor să ne șocheze inserând, fără avertismente, reflecții morale dure despre insecuritatea sentimentală alături de femeie, despre senectute și expiere. Căci după ce trece „amorul cu buze de rouă /.../ anii mei tineri apun în mormânt” (*O fată tânără pe patul morții*).

În versurile lui Bolintineanu, părut facil-anacreontice, sesizăm ceea ce va deveni direcție și ideal în poezia românească, instaurate definitiv prin Eminescu: hermetismul inaparent ca program estetico-poetic.

În studiul său, *Bolintineanu și sonurile poeziei moderne*, Negoițescu remarca foarte bine, în *Conrad*, un antecedent al panoramei deșertăciunilor din *Memento mori*, poemul epopeic eminescian, unde tânărul revoluționar, poet și martir (în care s-a zis că se poate recunoaște cu ușurință Bălcescu), călător pe mare, străbate țări care au fost leagănele unor civilizații mai vechi sau mai recente, motiv de reflecție profundă pe marginea – a ce altceva? – vanității acestei lumi și a dispariției celor ce au fost și nu mai sunt (străvechiul ubi sunt?).

Anticele motive, al căror ecou medieval l-am urmărit în toată literatura noastră veche și cu persistență în poemul lui Miron Costin, apar – cum am zis – atât în *Conrad*, dar și în alte poeme:

> „Dar dacă ruinele Târgoviștei îl inspirau pe linia lui Cârlova și a lui Grigore Alexandrescu, tot ruinele unui timp exotic îl atrag mai cu aprindere – și la *Edessa* anunță retorica

lui Eminescu, în idealizarea trecutului [dar și în reliefarea futilității și a perisabilității]:

Unde sunt acele neamuri? Cele armii neînvinse?
Regi și robi? Și lumi străine de puterea ta învinse?
Filip? Sceptrul tău de aur și coroane de rubin?
Robul ce-i zicea cu ziua: Ești țărână pieritoare!

Drăgălașele-i amante, turmă dulce, răpitoare,
Ce cu degete de roze îi turnau în cupe vin?
Și poeții, ce în versuri dulci ca mierea Adoniei
Rechemau Olimpul, zeii și parfumul ambroziei?
Unde este Olimpìa, dulce floare din Epir?

...Stinsu-s-a tot ce-a fost mare; viața e în amintire,
În trecut!... adâncă noapte! Dar se-aude o șoptire!
Nu e vântul, nu e marea, nu sunt apele din stânci,
Ascultați! vedeți în umbră? pe ruinele tăcute
Se ridică o minune: un palat, grădini plăcute!
O lumină se revarsă până-n văile adânci.

Tot învie, tot se mișcă, se aud voioase șoapte,
Nechezări de cai sălbatici, depărtat răsună-n noapte
Tropăiri, sunări de zale și de arme le răspund.
E o mare sărbătoare...”[281].

[281] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. I, op. cit., p. 14.

E, mai degrabă, halucinația unei sărbători, răsărită, cum ar zice Eminescu, „din visările pustiei”, ca tot ce e trecător pe lumea aceasta. Conrad, în lungul său voiaj pe mare, trecând pe lângă Fenicia și Liban, constata că

> „doar pulberea s-a ales de civilizațiile care și-au rostit aici trufia: «Ce-ai devenit, Astarte, fecioară din Sidon?/ O, zee întreită? Și tu, gentil Adon,/ Precum și voi, Cabire, divinități antice?». Aici a înflorit Palmira și n-a rămas decât zadarnica întrebare: «Ce s-a făcut Palmira și bravul său popor?»”[282].

G. Călinescu aprecia că „aproape fiece poet din preajma lui 1800 își are ruina sa, și Ninive, Theba, Palmyra sunt sonoritățile predilecte ale acestei vremi”, oferind și un exemplu, cel al poetului francez Delille (abatele Jacques Delille), de opera căruia „gem bibliotecile noastre cu fonduri de la vechii boieri”[283].

Interesant este că – mai înainte ca Eminescu să exclame „vai vouă, romani puternici” și să descrie căderea Urbei, profețită de incendiul neronian –, fapt aproape inimaginabil pentru epoca pașoptistă și pentru scriitorii ei, care adorau Italia, Bolintineanu reproduce și ruina marelui oraș, care a făcut ca Roma

> „să nu mai fie decât mormântul vast de astăzi:

---

[282] Idem, p. 32.

[283] G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, ediție nouă revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Ed. Vlad & Vlad, Craiova, 1993, p. 128-129.

O, Romă strălucită! o, mumă tristă, spune,
Tu ce-ai văzut copiii morți în corupțiune,
Ce s-a făcut țărâna atâtor mari bărbați?
Luceferi stinși în haos și de mult timp uitați?

Din mândra pletoră nu mai trăiesc în adevăr azi decât un Vergiliu, un Horațiu, un Tacit. Unde fu grădina lui Lucullus? se arată curios a ști Conrad, grădina în care Messalina sărbătorea pe Bachus? Coboară de aci în Campania, ale cărei relicve le consideră din *obișnuitul său unghi de vedere* (s. n.):

Acolo fuse Baia, locaș de desfătare,
De-amoruri, de delicii, de dulce încântare.

Aici veneau adesea cei mai superbi romani
Și depunându-și masca lor de republicani,
Se dau fără de frică și plină libertate
Plăcerilor impure de-amor, de voluptate.

Dar, vai! Acolo unde splendoarea a domnit,
Acolo unde fuse locașu-mbălsămit,
Grădina încântată și luxul și puterea,
Azi ochii văd ruine deșerte și durerea!

Pe templul Citereei, Dianei și Mercur
Ce se mirau mărețe în lacul de azur,

Azi crește iarba tristă pe tristele ruine...”[284].

În fine, Negoițescu observă, la fel de remarcabil, că, într-un sfârșit,

> „ruinarea cuprinde și locul de veci al lui Conrad, așa cum a cuprins palatele și templele cântate și jelite în poema călătoriilor sale: «Dar crucea nu mai este, mormântul s-a stricat»”[285].

Observația este esențială, pentru că ea ne indică transferul de perspectivă, de la cea a personajului Conrad la cea a autorului Bolintineanu, un fenomen curent, mai târziu, în poeziile lui Eminescu. Personajele (despre caracterul dramatic al poemelor eminesciene s-a vorbit, dar nu elucidant) pot să absoarbă o parte din aspirațiile, ideile și viziunea autorului, dar se poate sesiza undeva o distanțare și o lărgire a perspectivei, care cuprinde reflecția autorului, capabilă să discearnă până la capăt, totalizator, și ceea ce personajele n-au terminat de discernut: deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșarte.

Conrad n-a văzut ruina propriului mormânt, dar o vede Bolintineanu. Nici dascălul din *Scrisoarea I* nu vede ruina faimei sale, dar o străvede Eminescu. Bolintineanu îl trece pe Conrad în rândul vestigiilor năruite, în numărul celor despre care se poate întreba ubi sunt?, iar Eminescu se înseriază singur în istoria căderilor, în *Memento mori* – vom detalia la timpul potrivit. Reflecția

---

[284] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. I, op. cit., p. 44.

[285] Idem, p. 49.

lui pe tema vanitas nu va mai simți nevoia unui pretext narativ, ca cel al călătoriei la Bolintineanu, care însă, poate fi înțeles și ca motiv simbolic arhaic (călătoria vieții).

Continuăm să susținem că amestecul de genuri și motive era o tradiție perpetuată conștient.

Tendința lui Ion Negoițescu, de a-i considera pe Bolintineanu și Heliade cei mai mari poeți ai epocii pașoptiste, ni se pare, într-o anumită măsură, îndreptățită, ca și remarca sa repetată, anume că în substanța poeziei lor se află multe elemente care vor fundamenta atât poezia lui Eminescu, cât și poezia modernă (numai că, pe lângă Macedonski și chiar mai mult decât pe el, i-am indica pe Traian Demetrescu și pe Ștefan Petică):

> „Descoperi [...] în Bolintineanu nu numai un premergător al lui Eminescu (nu s-a studiat încă nici descendența directă a marilor viziuni romantice eminesciene din cele ale lui Heliade Rădulescu), dar mai cu seamă un precursor al lui Macedonski și, în cele din urmă, pe inițiatorul de forme, de sonuri poetice care aveau să se realizeze în celălalt veac, odată cu Ion Pillat, cu Mateiu Caragiale, cu Ion Barbu”[286].

Pentru auzul destul de fin al lui Negoițescu, „mult mai aproape de moderni, Bolintineanu sună ca Macedonski și Duiliu Zamfirescu, Ștefan Petică și Mateiu Caragiale”[287].

---

[286] Ion Negoițescu, *Scriitori moderni*, vol. I, op. cit., p. 7-8.

[287] Idem, p. 50.

În mod sigur, Arghezi și Ion Barbu i-au metamorfozat versurile, înglobându-le în propria lor substanță lirică. În optica sa,

> „iată de ce ni se pare de un deosebit interes, pentru studiul evoluției formelor poetice ale lirismului românesc, *semnalarea corespondențelor* dintre versurile lui Bolintineanu și cele ale poeților noștri moderni. Rezultatele unei analize atente și foarte minuțioase, ce așteaptă să fie întreprinse, s-ar putea arăta de mare preț în cunoașterea *substanței lirice românești* (s. n.)”[288].

Aceste afirmații primesc adeziunea noastră, cu un singur amendament: nicio astfel de analiză nu va fi niciodată completă și corectă – și va sfârși, fatalmente, în derivă – dacă nu se va lua în considerare literatura veche. Viziunile și motivele tradiționale în literatura noastră medievală s-au prelins în noile forme, sincronizate, ale poeziei și prozei românești, iar contiguitatea lor de la un autor la altul, chiar de la romantici la moderni sau de la moderni la alți moderni și postmoderni, nu este vizibilă dacă nu se cunoaște seria corespondențelor literare, care începe din epoca veche.

Dacă vom continua însă aceeași „tactică”, de până acum, de amputare a perioadei medievale din corpul literaturii române (sau de raportare la ea ca și cum ar fi un membru suprimabil), rezultatele vor fi și vor rămâne întotdeauna parțiale, dacă nu chiar profund eronate. Ar mai trebui să facem o discuție despre

---

[288] Idem, p. 8.

„cugetile sceptici” ale lui Conrad, care îl integrau în rândul celor melancolici. Dar pentru că vrem a se observa mai bine paralela cu Eminescu, amânăm această discuție pe viitor.

Câmpia transcendentală

Ar fi trebuit să spun *Peisajul transcendental*, dar e mai adesea vorba de câmpie...

Am făcut deja, anterior, câteva referiri sporadice la poezia naturii străbătută de un fior mistic din poezia pașoptistă, și care leagă terestrul de infinitul cosmic și de transcendența eternă. Această stare a poeziei, ca să mă exprim nichitian, nu a fost individualizată în sfera meditațiilor și este pusă pe seama influenței poeziei romantice și cu prisosință a lui Lamartine.

Exemplele nu sunt foarte multe, dar pot fi semnificative, din repertoriul liric pașoptist: *Viața câmpenească* a lui Alexandrescu (pasaje extraordinare, care merită toată atenția), fragmente din *Serafimul și heruvimul* și din *Zburătorul* lui Heliade, alte versuri din Alecsandri (*Legenda rândunicăi, Dan, căpitan de plai, Păstorii și plugarii, Ghioaga lui Briar*):

„Așa, simpla viețuire
Eu știu să o prețuiesc
Și de acea fericire
Voi bucuros să-ți vorbesc.

Dar florile și verdeața,
Apusul și dimineața,
Și fluierul câmpenesc,
Cu patimi, cu chinuri grele,
Cu starea inimei mele,

Nicicum nu se potrivesc. /…/

Însă a mea mulțumire
Pentru a ta găzduire
Eu tot nu o poci uita,
Și cât va sta prin putință
Voi pune a mea silință
Adevăru-a imita; /…/

S-arăt atâta simțire,
Câtă simțeam mulțumire,
Când dulcea serei răcoare
În preajmă-mi se întindea
Și patimi sfâșiitoare,
Ca aburi din lac, din mare,
Deșertul mi le-absorbea.

Coprinsul, unde odată
Împreună-am viețuit,
Și plăcerea-adevărată
Zilele mi-a îndulcit,

Este un câmp lat, ce are
De vechi și firești hotare
Un mal către răsărit,
Iar către apus o apă,
Ce saduri, grădini adapă,
Ce udă țărmul setos,

Și-n ramuri multe-mpărțită,
Curge mândră, liniștită,
Pe patu-i cel năsipos. /…/

Aproape de casă-ndată,
Spre miazănoapte s-arată
O biserică smerită,
Un templu dumnezeiesc,

Unde muncitorul [pământului] vine
Prinoasele să-și închine,
Unde ruga umilită,
Ca tămâia cea sfințită,
Este la cer priimită
De Părintele obștesc. /…/

În vale se văd desișuri,
Saduri, livezi, alunișuri,
Pe urmă ochiul zărește
Un deal ce se prelungește
Verde și împestrițat.

Coastele-i sunt învălite
De vii, de semănături,
De țarine felurite,
De crânguri și de păduri. /…/

Frumoasă singurătate
Bunurile-adevărate
În sânul tău le-am simțit;
Pace, liniște, viață,
Toate acolo mă-nsoțea,
Și din orice dimineață,
Mulțumirea se năștea. /…/

Supus la acea uimire,
L-acea adâncă simțire,
Care sub ceruri senine
Seara aduce cu sine,
Slobod de griji, de dorințe,
În cugetu-mi mulțumit,

Slăvind o-naltă Putere,
Eu ascultam în tăcere
Al multor mii de ființe
Concertul nemărginit.

Și când lun-argintuită,
Albind iarba de pe vale,
Ieș[e]a lină, ocolită
De stelele curții sale,

Pe dealurile râpoase,
Stam, mă opream să privesc
Cerurile semănate

De globuri nenumărate
Care, făclii luminoase,
În umbra nopții lucesc.

Prin aluniș sufla vântul,
Frunza ușor clătina,
Nucii bătrâni ca pământul
De-a lungul se desina;

Unda cea armonioasă
A unui ascuns izvor
Ca o șoaptă amoroasă
S-auzea în preajma lor.

Curmând adânca tăcere
A câmpului liniștit,
Un glas cânta cu plăcere
Un cântec obicinuit.

Ast glas, această câmpie,
Noaptea care mă-nvălea
Gândiri de melancolie
În inimă-mi învia. /…/

La câmp, locaș de plăcere,
Eu mulțumit aș trăi,
Liniștit și în tăcere,
Ziua mea aș împlini”.

(Alexandrescu, *Viața câmpenească*)

*

„Visează luna-n ceruri!...sub visul cel de lună
Flori, ape, cuiburi, inimi visează împreună.
Nicio mișcare-n frunze, și nicio adiere
Nu tulbură în treacăt a nopței dulci mistere”.

(Alecsandri, *Legenda rândunicăi*)

*

„E noaptea înstelată, e caldă, liniștită!
Se pare că din ceruri pe lumea adormită
Plutește-o lină, dulce, divină îndurare”.

(Alecsandri, *Dan, căpitan de plai*)

*

„Priviți pe cele dealuri înalte, înverzite,
Pe-acele largi poiene cu flori acoperite,
Priviți străini de lume, păstorii cei români,
Aproape de-a lor turme păzite de-ai lor câni,
Trăind o viață lină în tainica natură,
Cu buciumul în mână, cu fluierul la gură.
Cereasca limpezime, precum într-un izvor,

Alin se oglindește în sufletele lor... /.../

Priviți pe cea câmpie frumoasă, roditoare,
Plugarii, muncitorii lucrând în foc de soare.
Pe fața lor cea blândă, pe ochii lor cei vii
Adie boarea dulce din verzile câmpii".

(Alecsandri, *Păstorii și plugarii*)

*

„El ce trăise ca șoimul izolat,
Din răvărsatul vieții pe lume-nstrăinat,
Crescut în înfrățire cu iarba și cu vântul,
Având de templu cerul și de culcuș pământul;

El, oaspele câmpiei, născut pe al ei sân,
Scăldat în foc de soare și-n limpede senin,
Ce nu văzuse încă nici sate, nici orașe,
Nici florile-omenirei cu chipuri drăgălașe;

El, care ziua-ntreagă se-ngână cu un pai,
Și-n cânticul de paseri surprinde-un dulce grai...".

(Alecsandri, *Ghioaga lui Briar*)

Se remarcă, cu destul de multă ușurință, în aceste versuri, ale lui Alexandrescu și Alecsandri, prezența unor coordonate bivalente: geografice și spirituale, în același timp.

Poezia lui Alexandrescu este însă mult mai interesantă, pentru că este o confesiune, pe când Alecsandri pare, ca totdeauna, că este mai degrabă mimetic, artizanal (deși apreciem reușita poetico-stilistică).

Însă, în coordonatele geografice amintite anterior, le integrăm și pe cele cosmice. Acestea fac parte în mod organic, după cum se observă, din peisajul rural și câmpenesc, care devine astfel metafizic. Ele sunt parte integrantă din orizontul câmpiei, care se deschide spre cele ale cerului, spre lună și spre stele. Luna și stelele formează un alter-ego al curții ori al templului pământesc și, în același timp, o alegorie a celor spirituale.

Dacă recitim comentariile pe care le-am făcut mai sus, la didahiile lui Antim Ivireanul, observăm că această corespondență cer-pământ este una arhetipală și că tradiția omiletică românească (pe filieră patristică) o învedera. Câmpul (sau câmpia) are determinări sempiterne: este mărginit de „nuci bătrâni ca pământul” și de „lun-argintuită cu stelele curții sale”.

Există trimiteri paradisiace la grădini și saduri edenice, la pomi și păsări minunate: amănunte cât se poate de tradiționale, specific hagiografiilor[289], care ne descoperă, în persoana lui

---

[289] În *Viața Sfântului Vasile cel Nou* (una din cărțile cu mare circulație și rezonanță în toată lumea ortodoxă) se descrie o răpire extatică, o vedere a Raiului:

„Într-aceaeaș noapte, zăcându-mă în pat, văzuiu-mă într-un ***câmpu*** păjistos și vearde. […] Și iată, să iviră niște ***sadure*** [grădini cu flori] alese ca și zăpada, ce limbă de om nu le poate spune. [...] „Aceastea ci vezi, pământul blânzilor easte. De acest pământ zisă Domnul la Evanghelie: *Ferice de blânzii, că aceia vor moșteni pământul*. Iar împărățiia ceriului easte

Grigore Alexandrescu, un cunoscător al scrierilor vechi și un poet care le-a apreciat.

Există, de asemenea, trimiteri la tăcerea, pacea sau liniștea covârșitoare, care domină peisajul: altă mențiune cu sugestii evident religioase, isihaste. Această tăcere nu pare tulburată, ci mai degrabă întețită (oricât de paradoxal) de simfonia, de corul armonios al păsărilor cântătoare (dublet terestru al corurilor angelice)[290].

Propensiunea spre singurătate/ solitudine/ sihăstrie și spre liniște/ isihie este un element care aparține aceleiași viziuni paradisiace asupra telosului existențial, care picturalizează peisajele romantice în felul acesta. Peisajul paradisiac – oglindire fidelă a paginilor literaturii vechi – stă fără probleme în compania celui tipic romantic (văi, dealuri râpoase sau dealuri înalte, păduri, desișuri, largi poiene). Așa după cum melancolia romantică păstrează conotațiile nostalgiei tradiționale, ale regretului îndepărtării de patria celestă.

în ceriu și easte nespusă. Și acel pământ era înflorit cu flori de aur preaciudate [preaminunate] [...] Încă căutând noi pre acei pomi, văzum un ***nuor de pasări*** preafrumoase veniia. Și umplură acei pomi și începură a cânta cu niște ***glasure dulci***, cât ieșiia glasul lor până în ceriu. Și aceste pasări [...] era fără putrejune, ca și toată făptura”, *Viața Sfântului Vasile cel Nou și vămile văzduhului*, studiu filologic, studiu lingvistic, ediție și glosar de Maria Stanciu-Istrate, Ed. Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2004, p. 182, 199-200.

Mai multe asemenea exemple, în: Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 339-351. Sau în volumul următor al *Istoriei* de față.

[290] A se vedea nota supra.

Liniștea suprapământească a înserării, ca și taina nopții, nu sunt impresioniste, nu sunt simple senzații, ci percepții ale unei sensibilități spirituale, pe care o va augmenta Eminescu în lirica sa.

În general, tonurile acestor peisaje sunt intense și nu vagi, impresioniste. Ceva în genul acestui tablou, deși aici se pot identifica eventual sugestii eshatologice, nu neapărat paradisiace:



George Inness, *Sunset at Etretat* (1875)[291]

Inefabilul acestor picturi lirice pașoptiste rezidă în simboluri, în sugestia alegorică. Cei care au dorit să devieze sensul acestui tradiționalism spre sămănătorism și poporanism/ narodnicism, n-au înțeles semnificația idealismului acestor pasaje lirice.

Am început cu Alexandrescu, cel care era considerat și de Călinescu „cea mai puternică expresie a lamartinismului la

[291] Sursa imaginii: http://www.artinthepicture.com/paintings/George_Inness/Sunset-at-Etretat/.

noi”[292]. Călinescu tinde însă a-i atribui poetului francez toate meritele. Nu sunt deloc convinsă de justificarea acestei poziții (și nu doar în ceea ce-l privește pe Alexandrescu). Decât doar dacă interpretăm cuvintele lui Călinescu ca indicând o reproducere de către Alexandrescu a tonalității religioase a lui Lamartine în poezia românească, recreând-o însă după specificul național.

Bănuiam mai demult – și ne-am și exprimat această opinie – că pașoptiștii adaptează temele romantice unui fond literar, spiritual și cultural autohton sau invers: adaptează acest fond la temele și expresivitatea romantice.

Au afirmat-o și alții, dar nu răspicat, și se insinuează cel mai adesea că importul occidental de literatură modernă, în epoca romantică, este total, și, implicit, că singura zestre românească de poezie consta în cântece de lume și poezii neoanacreontice.

Am făcut mai sus demonstrația că neoanacreonticii nu sunt străini nici de tradiția poetică veche (tradiția lui Dosoftei și Miron Costin – continuată într-o proză lirică teologico-filosofică de Antim Ivireanul și Dimitrie Cantemir –, cu temele biblice ale *Psalmilor* și *Ecclesiastului*) și nici de exigențele etice și religioase ale experienței literare medievale. Așa încât, cu atât mai puțin, nu putem să-i acordăm credit lui Călinescu când susține că inclusiv „religiozitatea, rugăciunea” (pe lângă meditație, armonia naturii, atracția infinitului) din poezia lui Alexandrescu sunt, de fapt, „ale poetului francez”[293], Lamartine. Poate tonul lor poetic, cum spuneam, dar atitudinea în sine a pașoptiștilor

---

[292] G. Călinescu, *Istoria literaturii române…*, op. cit., p. 156.

[293] Ibidem.

români, aplecarea lor spre mistică și spre notația literară a sensibilității filosofice și a emoției și cugetării lor religioase, nu îi poate aparține poetului francez. Dimpotrivă, credem că problema trebuie pusă invers, și anume observând mai degrabă faptul că religiozitatea și melancolia mistică ale lui Lamartine au determinat un atât de mare succes al poetului francez între preromanticii români, pe lângă motivațiile de ordin politic.

O probă în sprijinul acestei realități o constituie și felul în care pașoptiștii au admirat clasicismul lui Voltaire și i-au urmat modelul literar, dar au dezavuat deschis scepticismul iluminist din manifestarea acestuia. Același lucru reiese și din selecția traducerilor din Byron, care au ocolit satanismul din *Cain* ce încuraja insurgența anti-teistă (cel puțin putea fi interpretat astfel, chiar dacă Byron nu s-a declarat niciodată ateu) etc.

Substanța peisajului cu valențe cosmice și transcendentale, din lirica pașoptistă, după cum se poate vedea în texte, dezminte o asemenea părere, a importului din Occident a sentimentului religios. Materia poetică despre care discutăm ne oferă două axe de studiu semnificative: în primul rând, o poezie filosofică ce reprezintă un segment din lirica pașoptistă capabil să ilustreze reflecția și contemplația romantică, alături de meditația pe seama ruinelor, față de care formează însă o temă distinctă. Poezia ruinelor

> „se înscrie într-o largă acțiune a epocii de redescoperire, de revalorificare a tradițiilor istorice; ceea ce Asachi sau Kogălniceanu aduc în planul cunoașterii trecutului, Heliade, Alexandrescu, Hrisoverghi împlinesc în plan poetic, descoperind nu numai puterea exemplară a istoriei

(precept clasic în definitiv), ci și valoarea poetică a temei, comună și ea unui stadiu timpuriu al romantismului contemporan și chiar preromantismului, răspândit în lume odată cu lecturile din Volney, din Young sau din Ossian”[294].



Karl Blechen, *The Ruined Tower of Heidelberg Castle* (1830)[295]



Thomas Cole, *Romantic Landscape with Ruined Tower* (1832-1836)[296]

---

[294] Mircea Anghelescu, *Echilibrul între Antiteze...*, op. cit., p. 82.

[295] Sursa imaginii: http://en.wikipedia.org/wiki/Carl_Blechen.

[296] Idem: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cole_Thomas_Romantic_Landscape_with_Ruined_Tower_1832-36.jpg.

În al doilea rând, este un sector literar anticipativ al unui curent modernist important, și care conține in nuce temele și motivele tradiționalismului interbelic (de la Goga la Blaga, trecând prin Philippide, Ion Pillat, Vasile Voiculescu). Nu a fost până acum cercetat din această perspectivă și această lacună ne privează de un orizont în stare să perceapă continuitățile și să evite lanurile de umbră și pasajele marcate de aparentă indistincție de la o epocă la alta.

În fine, ceea ce este de asemenea semnificativ de menționat, în legătură cu acest segment poetic din lirica pașoptistă, e faptul că eludează vijeliile interioare romantice, răul secolului, sentimentul de cădere în abis, conștiința abruptă a morții sau acea melancolie fără scăpare. Această eludare nu definește toată lirica poeților pe care îi vom menționa (dar ar fi și absurd să pretindem că ei pot fi cu totul rupți de spiritul veacului) și poate că nu îi definește decât într-o anumită măsură, mai mare sau mai mică, în funcție de personalitatea fiecăruia. Dar nu se poate nega sau ignora că există această tendință spre pacificare lăuntrică, pe care foarte corect a identificat-o Mircea Anghelescu atât la Heliade (i-am citat deja opinia anterior, când am vorbit despre *Anatolida*), cât și la Alexandrescu:

> „poetul nu apare niciodată ca o ființă telurică, dezlănțuită, pasiunile sale fiind filtrate și estompate de uitare, de sentimentul melancolic al tăcerii universale”[297].

---

[297] Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, Ed. Minerva, București, 1973, p. 20.

De altfel, nici peisajul câmpenesc al acestor episoade poetice (care pot fi poezii întregi sau numai fragmente de poezii – mai adesea), nici idilismul sau idealismul rustic, deși nu sunt chiar străine romantismului, nu corespund întru totul peisajului poetic al epocii. În Europa, el este caracterizat mai adesea de alegoria montană a sentimentului romantic descendent pe panta disperării și tot la fel de brusc ascendent spre înălțimile transcendenței divine.

Așa încât orizontala pacifică a câmpiei și a satului (Eminescu va introduce un deal și niște turme sugerând transhumanța, în *Sara pe deal*), aflată într-un plan de paralelism și corespondență cu linia cerului (sintagma *cereștile câmpii* există, de altfel, la pașoptiști[298], denumind întinderile nesfârșite ale cerului: o reprezentare a cărei simbolistică nu prea a fost sesizată), indică o detaliere și o amplificare pur românească a unei viziuni romantice. Că a fost resimțită astfel o dovedește, cum am mai spus, și receptarea și perpetuarea ei în modernismul tradiționalist – Șerban Cioculescu avea dreptate când considera modernismul poetic românesc o formă de post-romantism.

---

[298] La Heliade, în *Anatolida*, unde bănuim că e o metaforă preluată de la Milton. Dar și la Grigore Alexandrescu:

Tăcerea e adâncă și noaptea-ntunecoasă;
Norii ascund vederea înaltelor tării
Ș-a stelelor de aur mulțime luminoasă
Ce smălțuiau seninul cereștilor câmpii.
(*Candela*)

Câmpia îi este specifică, în mod evident, lui Alexandrescu (a se vedea, în afară de *Viața câmpenească*, și alte poeme[299]), cât și lui Heliade (*Zburătorul*).

---

[299] Adesea pe câmpie
Auz o armonie,
Un ce melodios:
Un glas care se pare
Ascuns în depărtare,
Un imn misterios.

De unde oare vine?
Din sferele senine?
Din zefirii ce zbor?
Din iarba ce șoptește?
Din planta ce trăiește?
Din floare? din izvor?

Din niciuna în parte,
Din multe-mpreunate,
Din toate e-ntocmit;
E glas al suferinței,
Al lumei și-al ființei
Suspin nemărginit.
(*Frumusețea*)

O vedeți colo, colo în vale,
Unde natura vesel zâmbește,
Unde păstorul zilele sale
În paza turmei le mărginește?
Inimă simplă, nevinovată,
Orice dorință lesne-mplinită.

Dar putem spune nu doar atât, ci și că această câmpie este atât de mult specifică pașoptiștilor, încât, odată ajunși la malul mării, infinitul acvatic le apare drept „câmpiile lichide" sau „tărâmele lichide" sau „câmpul cel apos" (Bolintineanu – *Conrad*) – un pământ lichid, mișcător –, ca „umed plai" (Alecsandri – *Bosforul*) ori ca „a mărilor câmpie" și „umede câmpii" (Alexandrescu – *Răsăritul lunei. La Tismana* și *Barca*). Nu e însă mai puțin adevărat că Alexandrescu vede și „cerul ca o câmpie" (*Eliza*) și că acesta poate fi descris drept: „azurele câmpii" (*Adio. La Târgoviște*).

Metaforele ar putea fi împrumutate din lirica universală, dar și împrumuturile spun foarte mult despre mentalitatea autohtonă. Adevărul este, întotdeauna, la orice autor ne-am referi, că

> „orice împrumut aduce cu sine *modificări*, iar aceste modificări sunt cele care dau caracterul național al unei literaturi, *indiferent de surse*. [...] Atunci când o literatură ajunge pe un pământ diferit, *capătă caracterele acestuia* (s. n.)"[300].

La câmp simțirea e-adevărată,
La câmp, viața e fericită:
La câmp, nădejdea zice, veniți,
În fericire de vreți să fiți.
(*Fericirea*)

[300] Giussepe Cocchiara, *Istoria folcloristicii europene. Europa în căutare de sine*, traducere din limba italiană de Michaela Șchiopu, Editura Saeculum I. O., București, 2004, p. 242, 251.

Să mergem mai departe, la *Zburătorul* lui Heliade:

„Era în murgul serii și soarele sfințise;
A puțurilor cumpeni țipând parcă chemau
A satului cireadă, ce greu, mereu sosise,
Și vitele muginde la jgheab întins pășeau.

Dar altele-adăpate trăgeau în bătătură,
În gemete de mumă vițeii lor strigau;
Vibra al serii aer de tauri grea murmură;
Zglobii sărind vițeii la uger alergau.

S-astâmpără ast zgomot, ș-a laptelui fântână
Începe să s-audă ca șoaptă în susur,
Când ugerul se lasă sub fecioreasca mână
Și prunca vițelușă tot tremură-mprejur.

Încep a luci stele rând una câte una
Și focuri în tot satul încep a se vedea;
Târzie astă-seară răsare-acum și luna,
Și, cobe, câteodată tot cade câte-o stea.

Dar câmpul și argeaua câmpeanul ostenește
Și dup-o cină scurtă și somnul a sosit.
Tăcere pretutindeni acuma stăpânește,
Și lătrătorii numai s-aud necontenit.

E noapte naltă, naltă; din mijlocul tăriei

Veșmântul său cel negru, de stele semănat,
Destins cuprinde lumea, ce-n brațele somniei
Visează câte-aievea deșteaptă n-a visat.

Tăcere este totul și nemișcare plină:
Încântec sau descântec pe lume s-a lăsat;
Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină,
Și apele dorm duse, și morile au stat”.

Versurile anunță poemul *Sara pe deal* al lui Eminescu.

Heliade introduce detaliul rustic fără să cadă în descriptivism naturalist ori în realism prin apropierea privirii de cirezile de vite, de câini lătrători sau de câmpeanul ostenit. Peisajul său rămâne pur spiritualizat, în ciuda intersectării cu elementele vieții reale, cotidiene. Dimpotrivă, lumea e traversată de un fior metafizic/ al sfințeniei („soarele sfințise”: considerăm intenționată conotația), este dominată de atributele purității și ale nevinovăției/ inocenței. Acea „fecioarească mână” a unei nevăzute persoane poate tinde și spre alte sugestii, mai profunde...

În permanență, cele două peisaje, celest și terestru, se întrepătrund, rezultatul fiind dematerializarea semnificațiilor grosiere, a rațiunilor pământești, și hierofanizarea contingenței. Semnificațiile sunt gradual ascendente. Greutatea turmelor se disipează în...vibrații „de tauri grea murmură”, într-un mod similar celui prin care, în *Anatolida*, materia apelor se disimula în sunete – Heliade recurge la un travesti acustic al tendinței spre spiritualizare.

Doar că, spre deosebire de *Anatolida*, în care sunetele apelor virgine rezonează din ce în ce mai furtunos, aici sunetele curg spre domolire, spre liniște: „S-astâmpără ast zgomot, ș-a laptelui fântână/ Începe să s-audă ca șoaptă în susur”. Tonalitățile evoluează de la „a puțurilor cumpeni țipând” și de la „vite mugind” la „vibrații de grea murmură”, apoi la „șoaptă în susur” și de aici se ajunge la: „tăcere este totul”. Peisajul auditiv descendent se intersectează cu ascendența dorului universal de transcendență.

Lumea tace pe măsură ce levitează spre înălțimi. Este o permanentă coordonare a empiricului cu transcendentul, pe care va insista Eminescu, în poezia căruia „turmele” care urcă dealul se întâlnesc cu „stelele” care „le scapără-n cale” (*Sara pe deal*) – după cum foarte corect a sesizat Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Pământul cu fântâni și cumpeni (cu izvoare ale sufletului și cumpăniri ale gândirii) întâlnește cerul altisim („noapte naltă, naltă”), pe care luna și stelele îl aduc aproape de vederea, de rațiunea și de sensibilitatea umană. Fără luna și fără stelele semănate în el, ar fi un doar un cer înalt…intangibil.

Steaua care cade, ca o cobe, este, pe de o parte, o obsesie romantică (meteorii nu lipsesc din poezia pașoptistă, de la Fabian Bob la Bolintineanu și Alecsandri, însă nu au semnificație luciferică), pe de altă parte, sugerează posibilitatea trecerii dintr-o lume într-alta. Iar, în al treilea rând, îl anunță pe *Zburător*.

Somnul, liniștea, încetarea muncii înseamnă o așteptare a transfigurării. Pentru că „nemișcarea e plină”, altfel spus, nemișcarea e plină de mișcare, de dinamismul interior al dorului.

În acest context își va face apariția *Zburătorul*, însă nu dorim acum să vorbim despre rolul și semnificația sa.

Nemișcarea e deopotrivă cosmică și terestră. Frunza, vântul și apele aparțin naturii, iar morile sunt simboluri ale febrilității umane. Tăcerea aceasta este sugestivă, pentru că este sincronă. Ritmurile cosmice nu sunt străine de cele umane, ci consonantice.

Revenind însă la semnificațiile de la care am pornit când ne-am propus să dezbatem acest fragment liric, câmpia apare, în viziunea pașoptiștilor, ca un orizont deschis, ca o lentilă întinsă în fața cerului, prin care se poate observa înălțimea de necuprins a infinitului cosmic și ascensiunea fără capăt a veșniciei.

Preromanticii români nu au neapărată nevoie de prezența munților, în peisajele lor, din moment ce câmpia le poate oferi punctul de observație din care se poate vedea înălțimea nopții – adică: înălțimea de nedeterminat a întunericului/ a nedeslușirii tainei.

Puține[301] sunt la noi poemele romantice care înfățișează munții. Însă, pentru ca să avem un tablou critic cât mai complet asupra tipologiei peisajelor preromantice românești, credem că ar trebui să aruncăm o privire și asupra creațiilor lirice în care se ivesc piscurile montane.

Bolliac este autorul unui astfel de poem, *O dimineață pe Caraiman* – căruia îi răspunde Coșbuc peste timp: *O noapte pe Caraiman*.

---

[301] De aici înainte avem substanța unui alt articol, publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/25/muntii-in-tablouri-poetice-pasoptiste/.

E poate singurul care a oferit o replică mai consistentă nenumăratelor texte literare scrise în Occident pentru a nota înfiorarea și meditația în fața unui relief alpin perplexant prin măreție și complexitatea fenomenelor naturale:

„Și iacă-mă pe vârfuri ararea străbătute,
Și unde achilonii locașul lor își pun.
Dar nici o vegetare! A iernelor trecute
Ninsorile, prin râpe, grămezi, grămezi s-adun.

Nici mușchiul nu se ține pe cremenea lucioasă
Ce-o zvântă vijelia în drumul său trecând.
O! niciun semn de viață! nimica nu trăiește,
Decât p-un colț un vultur lumina ațintând.

Și corbi, afund în vale, de carnivore doruri
Împunși, se-ntrec și plană, - vr'un hoit și-au însemnat,
Sau paseri d-alte paseri mai tari ucise-n zboruri,
Sau fiare ce-alte fiare mai tari au sfâșiat.

Pe a căruntă stâncă ș-adesea porfirie,
Se sparg, se primblă norii, troienii mișcători,
Și raza dimineței, d-un soare ce-a să vie,
Aduce salutarea la vârfuri peste nori.

Departe, pe o creastă de culme lung întinsă,
Se-nșiră, fără număr, molifți ieșiți din nor,
Și-n pompă militară, c-o frunte neînvinsă,
Îmi trec pe dinainte cu uniforma lor.

În văile afunde, a nopții locuință,
Coboară-n șiruri brazii spre râul zgomotos
Ce spumegă, se luptă, în repedea-i silință
Și cade, se sfăramă p-adânc prăpăstios.

Pe poalele de munte, colnice înverzite
Pe care-mbrățișează pâraie șerpuind,
Albesc mulțimi de turme ici-colo risipite,
Și buciume din stâne s-aud pe vânt venind.

Și erghelii, cireade, păduri, livezi, corneturi
Pe coaste, prin vâlcele, când jos și când mai nalt,
Ca frunze, umbrulițe pe niște largi bucheturi,
Și drumuri, potecuțe, – cordele-n câmp de smalt[302].

Câmpia e adâncă, și sate semănate,
Orașe ici și colo pe râuri se întind,
Și muncitori și holde pe brazdele arate
Abia le prinde ochiul pe peisagi umbrind.

Departe, mult departe, Danubul lat albește,
Și dincolo de dânsul stă Emul încruntat;
Cu el pare Carpatul din când în când vorbește;
De Tisa parcă-i spune, de Nistru depărtat.

Întinsă panoramă ce-ncet, încet se pierde,
În care se înmoaie, se sting și se-nfrățesc

[302] *Cordea, cordele* = panglică îngustă care servește ca ornament (legată în păr, la gât, la pălărie etc).

Colorile d-a rândul, din cel mai închis verde
Până-n rozoșii aburi ce razele-auresc.

În urmă-mi catedrale de talii uriașe
Ce din tărâmuri fierte potopul a zidit,
Se-ntrec și își înalță cărunte și golașe
Mulțimi de turnuri gotici în cerul azurit.

Aeriane stavili ce taie Firmamentul,
Pe care bat în frunte furtunele trecând;
Domenuri largi de iarnă pe care Orientul
Îmbracă în tunice de purpuri luminând.

Sub strate de zăpadă ce timpul înnoiește,
O strată se întinde de colți adânci shistoși[303],
Coloanele ce timpul smerit le ocolește,
Din care ies gigantici butingii[304] monstruoși.

Ca monstruri legioane ce se târăsc, se-nvită
În aer să răsufle de unde sunt striviți,
Și-n forme mari, schidoale, ce arta nu imită,
Se-nșir pe sub prăpăstii când negri, când plăviți[305].

Palaturi milioane din vârstele titane,
Pârlite, ruinate, stau negre încruntând,

---

303 *Shist, shisturi* = stâncă în straturi subțiri de ardezie.

304 *Buting, butingi* se referă tot la formațiuni stâncoase, formate din anumite roci, care le conferă un aspect aparte.

305 *Plăviț, plăviță* = de culoare alb-găbuie sau alb-cenușie.

Rămasuri tari, semețe, antideluviane [306],
Ce-și râd de timp, de secoli, vecia străbătând.

P-aicea uriașii ai Daciei cei crude
Săgeata otrăvită zvârlea din mal în mal,
P-aicea umbla umbra lui Zamolx ce s-aude,
P-aici încura calul[307] viteazul Decebal.

Dar unde e poetul ce poate da o seamă
De toată majestatea clădirii în eter?
Cine-ar putea să spuie această panoramă?
Prin vorbe cine poate s-arate-acest mister? /…/

În largi domeni de brumă ce soarele-aurește,
Un Osian ne-ar spune c-eroi aci conjur;
În tronuri de porfiruri, o fiică că iubește
Un june erou mândru cu ochii de azur.

Dar însă acum nu e nici bardul Tesaliei,
Ce vede zbârlind munții acel imens Titan,
Ce-aude umblând Scila pe vântul Siceliei;
Nici al Scoției bardul, bătrânul Osian;

Profeții de ai Iudeii ce pot să compareze
Troienii de calcair, granițiii ascuțiți

---

[306] *Anti* sau *antedeluvian* sau *antediluvian* = înainte de potop.

[307] *A încura* = a mâna caii, a alerga, a galopa. Verbul provine din lat. *incurro, incurrere, incurri, incursus* = a alerga spre, a ataca, a invada.

Cu capete aprinse mergând să adoreze,
Cu trâmbe înzeite de preoți și leviți.

Căci nu ai vrut, Stăpâne, la dreapta-ți împărțire
S-atingi și a mea frunte cu sânta mâna ta;
Tu nu ai vrut în pieptu-mi să sufli înzeire,
Tu n-ai vrut să-ți fiu preot, la lume-a te-arăta.

Însă-ai plantat în mine credința, contâmplarea,
Tăcuta admirare a drepților de sus;
Ai pus în mine-Amorul, Speranța, Adorarea,
Ș-ai încuiat Eternul în slabul tău supus. /…/

Și cât e de mic Omul când s-află pe un munte!
Ce slabă-i e ființa în urlet d-element!
Se vede cum se pierde la norul ce-a să-ncrunte;
D-o linie greșeală, și piere-ntr-un moment...

Din astă nimicie în care el se crede,
Pierdut în elemente, un punct microscopic,
Suflare de insectă ce nici chiar el se vede,
O particulă-a brumei pe val oceanic,

Se simte totd'odată că nu mai e nemernic [străin];
E mare cât și lumea, nu-ncape-n firmament;
Dă mâna cu principul al Totului puternic;
E univers gândirea-i; amoru-i, element.

În el e și registrul epocelor trecute,
În el e și putința natur-a scormoli;

L-ascultă elemente, se-njug, sunt prefăcute
La semnul mânii sale, la ce va chibzui.

El are facultatea Tăria a străbate,
A măsura eterul, a-l strânge, compacta,
A descompune corpuri, și globuri depărtate
S-ațințe, ș-a lor lege s-aplice la a sa.

Ființă mult schidoală! insectă gânditoare!
Piticule gigantic! furnică creator!
O rază-ți numai poate cu-ntregul să măsoare
Și tu întreg,– nimica!...un vierme târâtor. /…/

Eu las pe ast calcair cu formă omenească,
P-ast uriaș ce-nfruntă răstimpii pământești,
Martur eternității în bolta cea cerească,
O literă străină științei omenești!

Acel ce va străbate pe astă înălțime
Unde un geniu vine, vedenie de vis,
Și smulge muritorul pe aripi de lucime,
Pătrunză el arcanul, – citească ce n-am scris”.

Până la urmă, natura este „o literă străină științei omenești”, deși omul („vierme târâtor”) „are facultatea” de „a măsura eterul”. Căci „e univers gândirea-i”, așa cum va susține, mai târziu, și Eminescu.

Foarte interesant este faptul că Bolliac unifică contemplarea muntelui cu a…câmpiei. „Adâncul prăpăstios” și „poalele de

munte" conviețuiesc în poezia lui, ba fiind contigue, ceea ce nu e o dovadă de realism, ci de idealism.

Contemplația lui, deși se oprește sau revine mereu la peisajul alpin, ajunge până departe în zare.

Poeții noștri sunt furați de tentația omniscienței (mă gândesc la Budai-Deleanu, dar și la Heliade). Privirea și reflecția lor nu sunt momentane, pentru că nu se pot abține de a se extinde în timp și spațiu. E și acesta un reflex al literaturii și al gândirii vechi, bizantin-ortodoxe, pentru care omul învinge fragilitatea sa structurală și distanțele părut copleșitoare prin spiritul și rațiunea sa (omul „e mare cât și lumea, nu-ncape-n firmament").

Peisajul însă nu este admirat în sine sau pentru sine. Motivul pentru care este contemplat muntele, chiar dacă poetul se lansează în descrieri romantice, este acela de a reflecta asupra condiției umane: „Și cât e de mic Omul când s-află pe un munte!/ Ce slabă-i e ființa în urlet d-element!".

Cum am văzut, această observație se convertește într-un elogiu adus spiritului uman, căruia Dumnezeu i-a dăruit „credința, contâmplarea,/ Tăcuta admirare a drepților de sus".

Privirea în sus, spre teatrul naturii deopotrivă înspăimântătoare („monstruoase") și splendide, spre piscurile montane, este un pretext, de fapt, pentru contemplarea cu mintea a ceea ce transcende această lume. Doar intermedierea pe care o realizează peisajele alpine reprezintă un element romantic, pentru că reflecția în sine aparține, deopotrivă, romantismului și tradiției literare române vechi – deși limbajul este mai adesea neologic și nu am remarcat decât un singur arhaism: *nemernic* (străin).

Vizualul oferă prilej de cogitație. Contemplarea este meditativă, reflexivă, dar retorica filosofică nu aduce neapărat elemente noi, în comparație cu vechile tipare de reflecție.

Formele montane îmbracă aspecte arhitectonice felurite, sugerând o civilizație a naturii impresionantă, care își așteaptă oricând…Ossianul. Adică poetul.

Fascinante – ca și concepție – ni s-au părut aceste două strofe:

„În urmă-mi catedrale de talii uriașe
Ce din tărâmuri fierte potopul a zidit,
Se-ntrec și își înalță cărunte și golașe
Mulțimi de turnuri gotici în cerul azurit.

Aeriane stavili ce taie Firmamentul,
Pe care bat în frunte furtunele trecând;
Domenuri largi de iarnă pe care Orientul
Îmbracă în tunice de purpuri luminând”.

În ele Bolliac realizează sinteza Occidentului cu Orientul, reunind catedrale apusene și „turnuri gotici” cu „tunice de purpuri luminând”, cu lumina Orientului. E o genială percepție, în urma lui Cantemir și în așteptarea lui Eminescu, Ion Barbu, Matei Caragiale, Eliade…

Multe din imaginile poetice denotă, însă, un spirit subtil și adânc gânditor, un adevărat meditativ. Întoarcerea reflecției către timpuri străvechi (întinderea, de fapt, a reflecției, nu numai în spațiu, cât și în timp) ne rememorează niște versuri impresionante din *Psaltirea* lui Dosoftei:

„Nevoit-am ș[i]-am slăbit din bietul suflet,
Lăsând somnul și odihna, stând în cuget.
De mâhneală n-am putut grăi cuvinte.
Cugetat-am și de zâle de mainte,
De pre veci…”.

(Ps. 76, 9-13)

Privind din această perspectivă, pare corectă receptarea lui Dosoftei ca preromantic…

Un poem al lui Asachi, nepublicat în timpul vieții autorului, specifică aceeași continuitate între munte și câmpie, o continuitate a liniilor vizuale, care ne confirmă faptul că înălțimea nu e atât o caracteristică a reliefului, cât a puterii contemplative/ meditative:

„Dacă soarele acufundă în ochean a sa făclie,
Pe munte m-așez, la umbra învechitului stejar,
Și duioasa a me privală o preumbl’ pe-astă câmpie
Din a căria felurime mii de zugrăveli răsar.

Râul dincoace răsună cu spumoase unde înalbite,
Ce-ntre maluri înfloriți șărpind fuge împregiur,
Lacul dincolo întinde a sale ape adormite
Sau al sării ste[a] răsare din a ceriului azur.

De păduri posomorâte acea culm-încununată
S-aurează încă de raze ce lucesc din a lor tron,

Ș-amu carul cel de abur din umbră întunecată
Să ridică ș-înalbează geana a lui horizon.

De-altă parte acea tăcere și văzduhul să dispică
De sunet melanholiii călăuz lui călător,
Ș-amorțitul clopot iarăș[i] din zidire acea gotică
Sara al său conțert adauge spre uietul muritor.

Dar acestor zugrăvele în inima me[a] împietrită
Toate haruri și plăcere au încheiet a mele sorți.
Privesc lume ce o asamăn cu o umbră rătăcită,
Căci a viețuirei soare nu încălzește pe-acei morți.

În zădar din munte în munte eu preumbl' a me privală,
De la sud la noaptei miezu, de l-apus la răsărit,
Ș-a cerești tării noianul cercetând întru clip[e]ală,
Amar mie, nicăire, zic, eu n-oi fi norocit!

Ceste văi, bordei, palaturi oare ce-m agiută mie?
Toate pentru mine aice acum făr de haruri sânt.
Văi, păraie, stânci și codruri, singuratică câmpie,
O ființă vă lipsește și-i pustiu în tot pământ.

Sau că soarele să nască, sau s-apuie cătră sară,
Urmez cale sa cu ochii fără dor în al mieu piept.
Să apuie în sănin soarele, au în nori ca să răsară,
De la soarele nimică, nimic de la zile aștept.

De-aș pute s-urmez în cursul întru care el rotează,
Pretutindene ai mei ochi ar zări pustiu subt cer.
Nu doresc nimic din toate cele ce el luminează
Și din lumi nemărginite nimic pentru mine cer.

Însă poate că aiure, dincolo de-a noastre sfere,
Unde lucie Dreptul Soare altor ceriuri pe alte căi,
De-aș pute să las aice pământeasca dispoiere,
Cele ce-am visat atâta s-ar vădi la ochii mei”.

(*Meditație*)

De data aceasta, recapitularea peisajelor care cad în raza privirii are o altă finalitate – exprimată la fel de retoric – aceea de a sublinia deșertăciunea/ pustietatea tuturor celor ce există, indiferent cât de magnifice, în comparație cu idealul transcenderii acestei lumi. Într-o anumită măsură, motivațiile celor doi poeți se întâlnesc. După cum asemănătoare e și perspectiva panoramatică, orizontul extrem de generos pe care îl poate cuprinde privirea lor.

Nu lipsește nici din tabloul asachian zidirea gotică. Fantezia lui însă și forța descriptivă sunt mai atenuate, în comparație cu cele ale lui Bolliac. Asachi e mai arhaic în exprimare, *privală* și *zugrăveli*, ca și *melanholie*, aparținând lexicului vechi. În vreme ce Bolliac e mai neologic, încercând să diversifice vocabularul filosofic al meditației, așa cum, înaintea lui, procedase Cantemir.

Isihia romantică

Sunt bine cunoscute aptitudinile romanticilor pentru recluziune, pentru retragerea din lume și contemplarea nostalgică a ruinelor trecutului în congruență cu peisajele de natură sălbatică/ ingenuă și în consonanță cu starea de spirit, cu tristețea interioară și melancolia. Acestea sunt generate de pierderea ireparabilă a unui bun de preț – chiar și atunci când e neprecizat sau vag precizat și totuși adesea evocat în mod mai mult sau mai puțin aluziv – și subliniază un mod de a fi în lume și o viziune existențială, pe care lumea lor modernă le-a abandonat.

Între manifestările fundamentale preromantice și romantice, s-a aflat, prin urmare, și contemplarea peisajelor naturale virgine, care îndeamnă la reflecție în singurătate/ sihăstrie, contemplare dominată de regretul unei existențe de tip patriarhal, în care să primeze conviețuirea cu natura înțeleasă ca spațiu propice pentru elanul spre libertatea spirituală. Preromanticii români se acomodează cu ușurință acestei perspective. Ei n-au pierdut niciodată învățătura despre biblia cosmică și despre ritmurile naturale în care e firesc să se integreze.

Confesiunea de tip romantic a lui Grigore Alexandrescu, care afirma că „trăiesc în durere ca-n elementul meu" (*Anul 1840*), este străvezie: „Îmi place a naturei sălbatecă mânie,/ În negură, și viscol, și cer întărâtat,/ Și tot ce e de groază, ce e în armonie/ Cu focul care arde în pieptu-mi sfâșiat" (*Suferința*).

Dincolo însă de această corespondență a stărilor de spirit cu temperamentul naturii, propensiunea lăuntrică este mai degrabă spre liniște, spre pace, în care poetul își regăsește tonusul optimist, dar și adevărata vocație. Astfel, câmpia este pentru el „deșărt" [pustie] (*Meditație*) și „frumoasa singurătate"[308], unde află „pace, liniște, viață" și unde regăsește „ideile senine" (*Viața câmpenească*).

Câmpia lui Alexandrescu are (în mod spiritual) orizont cu cerul: „Ce netedă câmpie! Cum ochiul se uimește!/ Ce deșărt se arată, oriîncotro privești!/ Întinsa depărtare se pare că unește,/ Cu ale lumei mărgini, hotarele cerești" (*Meditație*). Poate tocmai de aceea, „câmpia" este „deșertul" care absoarbe „patimi sfâșietoare" (*Viața câmpenească*).

Tulburător este să ne dăm seama că, pentru Alexandrescu, câmpia este un peisaj romantic („Ast glas, această câmpie,/ Noaptea care mă-nvălea/ Gândiri de melancolie/ În inimă-mi învia" *(Viața câmpenească)*) și în același timp un „deșert"/ o pustie care servește drept refugiu, adăpost pentru un telos spiritual, pentru ascensiunea gândirii și a simțirii către ceruri, în spiritul monahismului isihast:

„Scârbit peste măsură
De zgomotul cetății,
Eu caut în natură
Un loc făr' de murmură,

---

[308] Sintagma ne amintește de imnul bisericesc *O, preafrumoasă pustie*, extras și prelucrat dintr-un fragment al *Vieții Sfinților Varlaam și Ioasaf*.

Supus singurătății. /.../

Ființă făr' de nume!
Ce pasării dai zbor,
Ce mărilor dai spume,
Ce omului dai lume
Și apelor izvor!

Ce pui copaci pe munte,
Pe ceruri curcubeu,
Necazuri pe-a mea frunte
Ca furiile crunte,
Slăvite Dumnezeu!

Din bolta de mărire
Coboară-te p-un nor,
Alin-a mea simțire
De rele peste fire,
Ori voie dă-mi să mor!".

(*Întristarea*)

*

„Când tot doarme-n natură, când tot e liniștire,
Când nu mai e mișcare în lumea celor vii,
Deșteaptă priveghează a mea tristă gândire,
Precum o piramidă se-nalță în pustii.

Ai mei ochi se preumblă pe dealuri, pe câmpie,
Al meu suflet se-nalță pe aripi de-un foc sfânt,
În zboru-i se ridică la poarta de vecie,
Căci nicio legătură nu are pre pământ”.

(*Miezul nopței*)

„Erau dulci acele ceasuri de extaz și de gândire” (*Răsăritul lunei. La Tismana*), reflectează retrospectiv poetul...

Bolliac meditează:

„Dulce tăcere! Cine a știut a se folosi de tine și n-a găsit înzecită mulțămirea, ce fiii chinurilor cu atâtea osteneli o caută în baluri și ospețe de mare cuviință [cinste, în societate]? Care [om], de nenorociri apăsat, alergând la al tău liman, n-a aflat într-însul azilul cel mai adevărat?...Tu verși în tinerile inimi acea dulce *melanholie* [s. n., termen utilizat de Nicolae Milescu și Dimitrie Cantemir], ce adoarme cumplitele furii ale nenorocirii...” (*Meditația II*).

De asemenea, aceeași sinergie a semnificațiilor romantice cu cele creștine și mistice se poate observa și în poemul *Melancolia* al lui Constantin Negruzzi:

„O puternică plecare ce nu rabdă-mpotrivire
Mă îndeamnă să cânt astăzi acea tânără simțire
Ce-n singurătate numai își are locașul seu,
Dar ceresc trimis în lume din sânul lui Dumnezeu.

Fie ca aceste versuri ce curând vor fi uitate
Să aducă alinare vrunor inimi întristate,
Și resfirând pe-a lor cale niște nemernice flori,
Să le-mprăștie necazul ș-ai supărărilor nori;

Căci plăcerile sunt multe care vin din bucurie,
Însă nu puține are și dulcea melancolie; /.../

Văd o veche monastire, sfânt azil de pocăință,
Unde nevinovăția își aleasă locuință.
Al aramei tristul sunet gândul meu a deșteptat,
Spre locașul mântuirii pașii mei a îndreptat.

În aceste ziduri sfinte unde Domnul se mărește [se slăvește],
Păcătosul alinare conștiinței lui găsește;
Aici suflete viteze, părăsind a lumii greu,
Își petrec restul vieții lăudând pre Dumnezeu.

Gândul lor fugind din lume este numai vecinicia,
Când îi văd, un nou preț are în ochi-mi melancolia,
Judecând că-n lumea asta ne e dat să suferim...”.

Preromanticii noștri nu ignorau tradiția veche a isihasmului – nu cu mult timp în urmă Sfinții Vasile de la Poiana Mărului și Paisie Velicikovski dăduseră semnalul renașterii isihaste în Țările Române. Figurile unor Sfinți Isihaști sau Sihaștri vestiți din trecut sunt rememorate în poeme: Sfântul Nicodim de la Tismana în *Răsăritul lunei. La Tismana*, de către Alexandrescu,

Sfântul Daniil Sihastrul în poemul *Daniel Sihastru* al lui Bolintineanu etc. Personalitățile lor sunt venerabile și sunt evocate cu respect.

Alecsandri compară muntele Etna cu un „sehastru ce cunoaște al globului mister” (*Pe coastele Calabriei*). Și e posibil ca Eminescu să fi prelucrat ideea în versul: „monahi, cunoscătorii vieții pământene” (*Strigoii*) – deși nu era neapărat ca Eminescu să o preia de la Alecsandri.

Bolliac, exilat o vreme la Mănăstirea de la Poiana Mărului, trebuie să fi cunoscut viața Sfântului Vasile (de care am amintit anterior, unul dintre promotorii renașterii isihaste). În poemul *Ermitul* își descoperă și el, ca și Alexandrescu, admirația pentru spiritualitatea înaltă a eremiților/ sihaștrilor și tainica dorință de înrudire spirituală cu ei:

„Și omu-al cărui cuget trăiește numa-n cer,
Ce fuge de mulțime, când încă o iubește,
Și oamenii cu cerul a îi uni voiește,
Își cată un Sinae [un munte Sinai] la sântu-i minister [slujbă].

/.../

Eu mă unesc cu tine: îmi place să privesc
Aceste vârfuri albe, mai nalte decât norii,
Pe care schinteiază câte odată sorii,

Ce din câmpie-afundă deloc nu se zăresc[309]!

Îmi place s-ascult râul mugind într-un abis;
Îmi place-a privi brazii în formi de piramide,
Moliftul și cu tisa, ce malurile-nchide,
Ca tari cetăți în aer, spre cer numai deschis!

Îmi place s-ascult vântul, tunând din mal în mal,
Îmi place să văd capra sărind din piatr-n piatră,
Îmi place s-aprinz zeada pe o întinsă vatră
Și cerbul p-o sprânceană să-l văz fără rival. /.../

Eu aș dori cu tine aci să viețuiesc,
Să-mpărtășesc cu tine și gândul și vorbirea, –
Ast dar cu care cerul dotează omenirea
Și care anticriștii pe buze ni-l zdrobesc".

Recluziunea nu este mizantropă:

„În spatele pasiunii preromantice se găsește întotdeauna o aspirație fermă către fericire, către realizarea plenară a individului în mijlocul colectivității naturale: familie, societate, țară. Fuga de lume, refugiul, izolarea, exilul sunt doar forme de respingere a unei realități inacceptabile, care

[309] Spre deosebire de Alexandrescu, Bolliac preferă muntele, dar semnificațiile sunt identice.

nu se poate acorda cu aspirațiile individului, nu un refuz al societății în sine”[310].

Esența dezideratului preromantic poate fi considerată, în exprimarea lui Bolliac, în consonanță cu idealul eremitic, al sihastrului care „fuge de mulțime, când încă o iubește”. Ideal care aparține întregii literaturi ortodoxe tradiționale:

> „elogiul ascetismului, denunțarea caracterului iluzoriu al vieții pământești sunt trăsături care apar într-o serie întreagă de scrieri care au circulat în literatura română veche. Le găsim chiar și în opere al căror scop era cu totul altul decât îndemnul de a lua calea sihăstriei; ele caracterizează în fapt, așa cum se știe, întreaga literatură de sursă bizantină, reprezentând un program de instrucție ascetică […] dar și un mod specific de a viețui creștinește în lume”[311].

Anticipând epoca romantismului, într-o pagină de literatură considerată de unii preromantică, Inorogul din *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir se refugia din calea uneltitorilor, care căutau să-i ia viața, „strâmtă și pustnică viață ducând” într-un adăpost de munte, la înălțime:

> „Inorogul, în primejdiia ce să află vădzind
> și încă câte îl așteaptă socotind,

[310] Mircea Anghelescu, *Preromantismul românesc*, op. cit., p. 113.

[311] Mihai Moraru, *Studii și texte*, vol. I, *O carte populară necunoscută: Viteazul și Moartea*, Ed. Universitară, București, 2005, p. 75.

deodată în simceaoa [pe creasta] a unui munte
așé de înalt să sui. /.../

Iară în vârvul muntelui
locul în chipul unii poiene
câtva în lung și în lat să lățiia
și să deșchidea,
unde ape dulci și răci curătoare,
ierbi și pășuni în fél de fél crescătoare
și pomi cu livedzi de toată poama roditoare
și grădini cu flori în tot chipul de frumoase
și de tot mirosul mângăios purtătoare
era /.../

Inorogul preste toată dzua
supt deasă umbra pomilor aciuându-să
și la un loc neclătit aședzindu-să,
noaptea numai la locurile pășunii ducându-să
și câteodată și la prundiș
din munte în șes coborându-să,
până în dzuă iarăși
la locul aciuârii sale să afla.
Într-acesta chip, Inorogul cătăva vreme
strâmtă și pustnică viață ducând”[312].

---

[312] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 201-202.

Pe lângă perspectiva paradisiacă asupra poienilor cu ape reci curgătoare, a livezilor și a grădinilor[313], care pare preromantică și în consonanță cu peisajele alexandrescene din *Viața câmpenească*, locașul din înălțimea muntelui al Inorogului oferă însă și o priveliște tipic romantică a sihăstriei montane.

În *Divan* îi elogia pe eremiți – reamintim pasajul (dintr-un context mai larg pe care l-am citat și altădată):

„Așijderea săhaștrii
(o, norociții [fericiții],
că partea cea mai bună ș-au ales),
carii pentru a ta [a lumii]
de urât urâciune
prin strașnici munți,
fără de soții [însoțitori],
sânguraticii
numai fugind
și prin gaurile adâncelor vârtoape
într-un loc cu jiganiile veninate
și cu fiarele cumplite
a petrece ascunzindu-să".

Cantemir îl devansează pe Bolliac, dar și o întreagă literatură preromantică și romantică din care îi putem aminti pe

---

313 A se vedea și articolul meu, *Posteritatea literară a lui Dimitrie Cantemir*, publicat online aici:

https://www.teologiepentruazi.ro/tag/posteritatea-literara-a-lui-dimitrie-cantemir/. Sau în volumul al treilea al *Istoriei* de față.

Rousseau, Young, Florian, Gray, Ossian, Wordsworth, Coleridge, Byron, Hugo, Lamartine, Chateaubriand etc.

Accesul până la Inorog este dificil, încât Hameleonului:

„într-un munte prea înalt și loc prea aspru
și fără suiș aflându-l, i să părea
că pre o stâncă înaltă în simceoa muntelui șeade,
iară din toate părțile prăpăști,
hărtoape și păhârnituri graoznice era,
atâta cât căutării amețală aducea”[314].

Preromantismul medieval al lui Cantemir este în măsură să ne avertizeze asupra unei atitudini și a unor structuri mentale și comportamentale, care evoluează într-o suită, din epoca sa medievală și până la Eminescu, poate și mai târziu.

[314] Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 249.

Vasile Alecsandri – „regele” vesel

Cât a trăit Eminescu, regele poeziei în România a fost Vasile Alecsandri. Eminescu însuși, cu generozitatea-i caracteristică, îi ceda acest titlu, în *Epigonii*, numindu-l „rege-al poeziei”.

Titu Maiorescu s-a supus opiniei publice și l-a așezat în fruntea listei, iar pe Eminescu l-a trecut pe locul doi, ezitând în a-i acorda, în ierarhia sa de poeți, chiar și acest loc secund. E un fapt paradigmatic, între paranteze fie spus, pentru felul în care societatea românească înțelege să-și aprecieze personalitățile covârșitoare.

Apropierea lui Alecsandri de creația literară populară, folclorică, și de istoria românească (în care romanticii vedeau sursele unei literaturi naționale), a contribuit la ridicarea lui pe o treaptă ierarhică superioară. El era receptat ca formator de conștiințe poetice și de direcții literare, atâta timp cât se căutau cu înfrigurare personalitățile în stare să provoace nașterea, din plasma pașoptistă, a viitoarei literaturi autentice românești, căreia Kogălniceanu și Maiorescu tot încercaseră să-i dea brânciul de cuviință.

La această asociație cu istoria și folclorul, recuperate literar, i se adaugă lui Alecsandri, ca virtute, și spiritul optimist, pe care nu-l au Cârlova, Bolintineanu, Alexandrescu și nici chiar Heliade (profetismul și vizionarismul acestuia sunt altceva decât optimismul alecsandrian).

Iarăși fac o paranteză, dar e bine de remarcat și de subliniat că Eminescu apreciază maximal optimismul lui Alecsandri, el,

despre care se susține că era fundamental pesimist și că visa să fie spulberat în Nirvana. O contradicție prea puțin observată...

Din toate aceste trăsături, Eminescu îi face un portret literar, în care boierul Alecsandri apare transfigurat într-o lumină patriarhală și pastorală: „Acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și ferice,/ Ce din frunze îți doinește, ce cu fluierul îți zice,/ Ce cu basmul povestește – veselul Alecsandri, /.../ Sau visând cu doina tristă a voinicului de munte,/ Visul apelor adânce și a stâncelor cărunte,/ Visul selbelor [pădurilor] bătrâne de pe umerii de deal,/ El deșteaptă-n sânul nostru dorul țării cei străbune,/ El revoacă-n dulci icoane a istoriei minune,/ Vremea lui Ștefan cel Mare, zimbrul sombru și regal" (*Epigonii*).

Pentru posteritate, tot Eminescu este cel care l-a pus pe soclu pe Alecsandri. Și, încă odată, tot Eminescu e mare, pentru că el și-a stabilit și secundul în istorie (raportat la epoca romantică).

Ceea ce seduce la Alecsandri este coerența interioară a poeziei, viziunea concentrică, absența prolixității ideatice, perfecțiunea metrică (neîmplinire reproșată adesea confraților săi pașoptiști) și un laborator lingvistico-poetic echilibrat, care nu alunecă în divagații neologice exotice, ca în cazul lui Bolintineanu, sau chiar aberante, precum vedem întâmplându-se la Heliade.

Corabia poeziei românești poate acosta, în fine, la un țărm al armoniei prozodice și al echilibrului stilistic și ideatic. Era nevoie…Alecsandri nu este un geniu poetic, dar este un model. Nici nu este superior, ideatic, unui Bolintineanu sau Heliade, dar Eminescu știe ce spune, când îl scoate în față. Bolintineanu și

Heliade au navigat prea departe pentru a constitui coordonate într-o geografie lirică națională. Harta lor e prea vastă. Iar Eminescu nu se propune și nu se bate pentru premiul întâi, pentru că știe că nici el însuși nu este un model care să creeze o școală. N-avea cine să îl urmeze...

Cantemir, Budai-Deleanu, Heliade, Eminescu, chiar și Bolintineanu (mai puțin înțeles) nu sunt oameni care să facă școală, ci sunt unicate. Alți creatori geniali se pot inspira din viteza lor de a plana asupra existenței, dar ei nu creează curente. Mai mult decât atât, spre deosebire de Bolintineanu, care, în ce privește aspectul erotic, recurge la fantele poeziei așa-zis anacreontice, și pe acest palier, Alecsandri este un moderat.

Aminteam mai sus remarca lui Manolescu, aceea că Alecsandri sacralizează erosul, lamartinizând sentimentul. Ne-am exprimat deja poziția în această privință, susținând că, în lamartinism, poeții noștri pașoptiști au descoperit o matcă prozodică și melodică, pentru exprimarea lirică a spiritualității lor, cu atât mai mult cu cât puteau afla puncte comune cu poezia lui Lamartine, în virtutea trecutului creștin comun și al apelului la literatura patristică.

Alecsandri trece prin aceeași dramă ca și Conachi, Bolintineanu și, mai târziu, Eminescu: moartea tinerei sau a femeii iubite – în cazul lui Alecsandri, Elena Negri. Și e demn de remarcat că sentimentul erotic devine adânc prin atingere cu moartea. Reflectată în oglinda morții și la scara eternității, iubirea își dezvăluie tiparul abisal. De aceea, poeziile din ciclul *Lăcrămioare* au oarecare amprentă metafizică.

De aici moștenește Eminescu sintagme ca „neagra vecinicie” (*Steluța*) sau „cumpăna vieții” (*8 Mart*), deși epitetul *neagra* are conotații mult aprofundate în versurile acestuia – dacă nu cumva Eminescu nu face decât să ne sugereze că percepția noastră este superficială inclusiv în privința liricii pașoptiste, care, pe filieră hermeneutică medievală, cuprinde aspecte insondabile unei lecturi liminare.

Iubirea este, și pentru Alecsandri, un sentiment dumnezeiesc, care, pe om, „îl schimbă și-l face Dumnezeu [de fapt: dumnezeu, nu după ființă, ci după har] /.../ Ș-a zilei mii de glasuri, ș-a nopții mii de șopate/ Îl proclamează-n falǎ a lumii împărat” (*8 Mart*), ceea ce omul a fost de la începuturile existenței sale în univers și ceea ce *Înțeleptul* îi repeta *Lumii*, înfruntându-i trufia, în *Divanul* cantemirean.

Iubirea este, de fapt, cea care îl reconfirmă pe om în demnitatea sa imperială, la nivel ontologic, cea care îi redeșteaptă conștiința asupra acestui statut, umbrit de aparența condiției sale umane umile sau chiar mizere.

Important de semnalat este că, în același timp cu trezirea conștiinței nemuririi, se deșteaptă și conștiința poetică: „prin iubire, la a iubirei soare,/ Ai deșteptat în mine poetice simțiri” (*Steluța*). Această afirmație reproduce ideea că ontologia umană este intim legată de condiția sa poetică. Iar poeții pașoptiști nu l-ar fi putut citi pe Heidegger...

Iubirea este „un soare dulce în veci neasfințit”, care anulează efectele ireversibilității timpului și chiar moartea, care face din om o ființă nemuritoare, așa încât: „Zadarnic timpul trece c-un zbor neobosit,/ În sânul omenirei vărsând a iernii

gheață” (*8 Mart*). Motiv pentru care Alecsandri convertește lamentațiile pe tema morții și a scurgerii timpului în imne ale iubirii, ceea ce încercase și Heliade, în *Meditațiile* sale din 1830, cu mai puțin succes stilistic al metamorfozei.

Însă, e adevărat că Eminescu nu va mai recurge la aceeași convertire și, paradoxal, va permite să triumfe în poezia sa mai mult ecoul plângerilor, al zdrobirilor interioare, pe buza prăpastiei unui timp și a unei lumi care se lasă ca să alunece într-un întuneric a cărui esență nu o cunoaște.

În schimb, Alecsandri e un spirit care nu suportă să se scufunde în abisul tristeții. Într-un poem intitulat *O noapte la țară*, cu reverberații din străvechea hermeneutică literară bizantină și românească, la nivelul viziunilor de adâncime și al motivelor, Alecsandri reușește să fie de mai multe ori paradoxal.

Un prim paradox constă în conjugarea, într-o poezie de dragoste, a unor strofe care fac apologia fugii de lume de tip anahoretic. Locul lor în acest poem nu se explică decât prin aceea că iubita murise și că gândurile poetului se îndreaptă inițial spre elogiul aceluia care, trăind drama despărțirii de ființa dragă, are puterea să renunțe definitiv la această lume, dedicându-se altor cugetări (ceea ce ne determină să concluzionăm că eremiții se bucurau de multă stimă și evlavie, că perdeaua noilor mentalități nu se trăsese asupra unor atitudini extrem de vechi și de profunde):

„Frumoasă e câmpia cu dulcea-i liniștire
[un echivalent semantic al pustiei isihaste,
indicată și de epitetul dulce]

Pentru acel ce fuge de-a lumei amăgire,
Pentru acel ce caută un trai neînsemnat!

Plăcut, plăcut e ceasul de griji nentunecat,
Și dulce este viața ce curge lin, departe
De-al omenirei zgomot, de-a ei fumuri deșarte!

Când inima hrănește o tainică dorință,
Când omul simte-n sânu-i o crudă suferință,
O jale fără margini, un dor fără hotar;

Când zâmbetu-i ascunde ades suspin amar
Când mintea-i se deșteaptă din vis de fericire,
Pierzând orice credință[315], oricare nălucire,

Ferice de acela ce-n tulburarea-i poate
Pe-un cal să se arunce și prin văzduh să-noate,
Pășind peste-orizonturi, zburând peste câmpii.

Ferice care poate, departe de cei vii,
[aluzie la faptul că monahii se consideră morți pentru lume]
Să uite-a sa ființă, să peardă-orice simțire
[apathia eremitică],
Să nu mai facă parte din trista omenire!”.

---

[315] În posibila fericire în lume.

Fericirile sunt tot un apelativ la o conștiință creștină înrădăcinată. Ceea ce urmează e...sacralizarea erosului. Elogierea amorului conjugal o realizase, însă, Heliade.

Alecsandri reînalță, cu mai multă virtuozitate poetică, sentimentul erotic, monogam, la treapta de dar divin, pe temeiuri biblice – deși, în unele versuri, mai păstrează și el binecunoscutele (de-acum) accente anacreontice idolatre (în poezii ca *O seară la Lido* și *Adio*).

Totuși, exprimă destul de limpede și faptul că există o singură iubire mare și ea readuce în om conștiința Izvorului prim, dumnezeiesc, al iubirii. Am văzut însă că, înaintea lui, Conachi făcuse aceste demersuri, de reintroducere în făgașul creștin a sentimentului erotic, din momentul întâlnirii cu marea iubire.

Secvența a doua a poemului alecsandrian conține un tablou al nopții, care e scena romantică a unui teatru cosmic – poezia este alcătuită din trei secvențe, delimitate de poet, fiecare din ele având câte trei strofe. Nu este însă noaptea lui Cârlova și nici a lui Alexandrescu, cu toată identitatea semnificației aștrilor cerești. Motivul este acela că melancolia nu este aici un sentiment în sine, ci un actor secundar și secvențial.

Alecsandri nu e în primul rând nostalgic, cu toate că pretinde, nu își exprimă în primul rând jalea și dorul, deși le denumește în poem, ci încearcă să le estompeze, să le aline. El nu își află plăcerea în ele, precum Cârlova, Alexandrescu sau alți poeți pașoptiști. Contemplația și cugetarea la moarte îi produc suferință, îl determină să se replieze rapid în elogii la adresa poeziei și a iubitei-înger.

Eminescu va cunoaște „suferința dureros de dulce” (*Odă (în metru antic)*), dar Alecsandri nu gustă sentimentele până la drojdie. Coșbuc avea de ce să își afle aici rădăcina tonalităților sale vesele. Dar, dacă G. Coșbuc e nictofob fără rezerve, Alecsandri, care trăia totuși într-o epocă romantică, reproduce peisaje nocturne, dar e un fals poet romantic al nopții.

Noaptea aceasta înstelată și cu o lună care este „lampă aninată la poarta de vecie” și „făclie” care domnește „în dulcea taină a umbrelor” (lexicul e impregnat atât de lecturi ortodoxe, cât și lamartiniene), constituie atmosfera reculegerii poetice și a rememorării iubitei pierdute, al cărei chip apare în fiecare stea, „când ochiul rătăcește primblându-se prin stele”. Luna e „lampa” care îi indică „poarta de vecie” (metafora „poarta veciniciei” apărea și la Heliade, în poezia *Visul*), este „lumină mângâioasă” care „în ceruri ea părea/ Menită ca să ducă pe căi necunoscute/ Dorințele-omenirei în lung deșert p[i]erdute!”.

Rolul acesta de mijlocitor conservă reminiscențe, la nivel simbolic, din mai vechea asociație – tot simbolică – dintre aștrii cerești și Sfinți sau Îngeri.

O bună parte din acest tablou păstrează imagini și culori tradiționale. În afară de aceasta, sună foarte eminescian.

Însă Alecsandri nu are nevoie de tranziție prin lumea umbrelor, nici să străbată infernul, pentru că iubita sa este printre cei fericiți, alăturați „cu sfânta armonie a cetelor de îngeri”. Cel puțin aceasta este convingerea poetului.

Și în cea de-a treia secvență a poeziei, iubita își face prezența printr-o epifanie sonoră, sub forma unui „glas de înger”, care „se coborî prin stele din leagănul ceresc”. Rolul apariției este acela

de a-i transmite mesajul că ferice este acela care „slăvește armonia și-nalta poezie". Altfel spus, la reproșurile interioare ale conștiinței poetului, care se simte vinovat că nu s-a retras din lume, după trecerea iubitei la cele veșnice, își răspunde el însuși, continuând să creadă lăuntric (sau sugerând cititorilor) că ea nu îl condamnă, ci îi reconfirmă vocația de poet: „El poartă pe-a sa frunte un semn dumnezeiesc,/ Și geniul său gustă plăceri încântătoare/ Zburând la nemurire ca vulturul în soare". Heliadesc...

Și chiar mai mult decât împlinirea vocației poetice, sensul existenței sale pe mai departe în lume este acela de a purta în inimă iubirea pentru ea, „căci dulce-i pentru altul și-n altul a trăi,/ Și dulce-i de a zice, când inima jălește,/ Am o ființă-n lume ce știu că mă iubește!". Destul de paradoxală și chiar neconvingătoare este nevoia iubitei, aflată printre „armonii de îngeri", de a se consola – exclusiv – cu iubirea poetului rămas pe pământ și chiar cu... gânduri la Veneția (*Despărțirea*).

Din apropierile acestea simbolice, între stele, armonii îngerești și femei iubite, care par Îngeri, confuzionate totuși de lecturi din aria apuseană a Creștinismului, cred că a reținut ceva și Eminescu, pentru că mai păstrează unele ecouri în poezia sa (va mai fi vorba și altădată), mai înainte de a purcede la dificile decantări teologice. Deși, după cum am văzut mai devreme, îl acuză pe Heliade de sofisme teologice. Și cred că ar fi necesar un studiu atent al repercusiunilor pe care le-au avut, totuși, în opera sa, anumite concepții ale înaintașilor.

De la Alexandrescu, spre exemplu, credem că reproduce, în *Povestea magului călător în stele*, o idee neortodoxă, prezentă doar

într-o poezie a aceluia, *Reveria*, despre preexistența sufletelor ca niște Îngeri, în cer: „Acolo în stele ca-n lumi de lumină,/ Sunt suflete, îngeri, ce cânt și ador;/ Ființi grațioase ce blând se înclină,/ Cătându-și în lume tovarășii lor”.

La Alexandrescu putea fi, la propriu, o reverie, pentru că nu mai apare în altă parte, în opera sa. E singura relație concretă cu platonismul pe care am putut-o detecta atât la poeții pașoptiști, cât și la Eminescu. Ar fi interesant de investigat din care anume lecturi și-ar fi putut însuși Alexandrescu această idee. Însă este mult prea puțin pentru a susține că poeții pașoptiști sau Eminescu aveau o concepție platoniciană despre lume. Să fie, însă, în cazul lui Alexandrescu – interpretând altfel versurile sale –, tot o influență din *Cartea lui Enoh*[316], care a generat o întreagă literatură romantică pe această temă[317]? E posibil. Este, însă, cum spuneam, singura aluzie la acest subiect, care nu cunoaște vreo dezvoltare în afara acestor versuri. De altfel, Grigore Alexandrescu a avut un rol definitoriu pentru configurarea sentimentului erotic în lirica românească post-neoanacreontică, după cum remarcă Mircea Anghelescu:

---

[316] A se vedea *Cartea lui Enoh*, traducere și îngrijire ediție de Alexandru Anghel, Editura Herald, București, 2011, p. 37 ș. u. : „Venise o vreme când copii oamenilor se înmulțiseră și în acele zile li se născuseră fiice frumoase și pline de grație. Și îngerii, copiii cerului, le-au văzut și au poftit după ele” etc.

[317] A se vedea Emil Turdeanu, *Le mythe des anges déchus*, în: Emil Turdeanu, Laetitia Turdeanu-Cartojan, *Studii și articole literare*, op. cit., p. 3-48.

„Ceea ce iubește poetul nu este femeia, ci iubirea [...]. Alexandrescu, ca mai târziu Eminescu, își idealizează obiectul pasiunii sale până la transfigurare, ceea ce slăvește el este femeia ideală, iubita, și nu prezența materială [...]. Ceea ce îl deosebește întrucâtva pe Alexandrescu de ceilalți poeți ai generației sale, apropiindu-l, cum spuneam, de Eminescu, este caracterul conceptual, metafizic aproape, al dragostei...”[318].

Revenind la discuția noastră, istoria literară reține, din Alecsandri, ca un reper poetic demn de un rege, ciclul pastelurilor. Primul dintre ele ne introduce nu numai în atmosfera serilor la Mircești, dar și în proximitatea intereselor literare și a motivațiilor lor mărturisite, a preocupărilor fantaste ale lui Alecsandri.

Dintr-un fir reprezentat de un topos vechi și străvechi, încetățenit ca motiv religios, cel al călătoriei vieții („O! farmec, dulce farmec a vieții călătoare”), poetul deduce ramificații în stare să se transforme în poezie: suvenire nostalgice ale călătoriilor („Apoi a mea privire prin casă rătăcindă/ Cu jale se oprește pe un oraș tăcut,/ Veneția regină”...) și, în prelungirea lor sau nu, călătoriile închipuirii: „Așa-n singurătate, pe când afară ninge,/ Gândirea mea se primblă pe mândri curcubei”.

Cele trei hagialâcuri ale lui Alecsandri – din care doar amintirea mai călătorește nostalgic în viața care se trăiește –,

---

[318] Mircea Anghelescu, *Introducere în opera lui Gr. Alexandrescu*, op. cit., p. 20 ș. u.

sunt, de fapt, țesătura unor fire complementare, care se prelungesc și se întretaie. Călătoria vieții le cuprinde pe celelalte două, care se întâlnesc dar nu se suprapun: suvenirele îl năpădesc când „închipuirea își strânge-a sa aripă".

S-ar părea că Alecsandri reifică o hermeneutică mai veche – medievală – și abstractă. De data aceasta, pare că nu hermeneutica abstrage înțelesul vieții și îi concentrează sentențios înțelepciunea experienței, ci viața trece peste malurile toposului, ilustrându-l frenetic. Oare? Unde e și cine a stabilit limita între paradigmă și experiență, între expansiunea vizual-vizionară și concentrarea esenței ei în pilde/ sintagme/ topoi? Putem interpreta însă fenomenul și ca pe o emergență a filosofiei medievale în viața cotidiană. Vom vedea.

Poezia este o călătorie când recluziunea forțată îi reprimă poetului avânturile. Alecsandri, boem în ale fanteziei, erant și vagabond în avangarda simboliștilor, nu era însă un rătăcitor eminescian, mistuit de dorul idealurilor intangibile. Forțat de vremea rea să zăbovească în casă, în fața focului din sobă, poetul se lasă în voia contemplării și a visării. Pe când afară ninge, „pe jilțu-mi, lângă masă, având condeiu-n mână,/.../ scriu o strofă dulce pe care-o prind din zbor". Prin fața ochilor săi trec eroi și zâne, rememorări ale Veneției și ale înspumatei Mediterane, ori „insule frumoase și mări necunoscute,/ Și splendide orașe, și lacuri de smarald/.../ Și-n tainice saraiuri minuni orientale"... Iarna grea îi provoacă o „profundă nostalgie de lin, albastru cer!/ Dor gingaș de lumină, amor de dulce soare,/.../ ...visez de plaiuri pe care alba lună/ Revarsă-un val de aur ce curge printre flori".

Spațiul alecsandrian are o dimensiune reală, în care poetul este reținut într-o cameră cu „perdelele lăsate și lampele aprinse”, în fața focului, fumând din țigară, având cățelul pe genunchi, visând și privind nostalgic portretul iubitei pierdute.

Dimensiunea fantastică are, de asemenea, câteva coordonate foarte bine stabilite: o fantezie inspirată de istoria, basmele și folclorul românesc (observabilă în *Serile la Mircești*, *La gura sobei*, *Noaptea*), o alta cu parfum oriental și exotic, la care se adaugă elogiatele peisaje italiene, însorite, provocatoare de reverie, mai ales acum, când zăpada cade, vijelia urlă și gerul îngheață.

Alecsandri se plânge de iarnă pe un ton ovidian, deși el nu e roman și nici nu se află exilat la Mircești, ci este la el acasă. Iubitor de basme, de poezie populară și folclor, poetul ne lasă impresia că n-a avut acces la ele decât pe cale cultă. Nimic biografic nu transpare în versurile sale, iarna nu-i readuce în memorie niciun joc din copilărie, niciun plugușor, nicio colindă, nimic legat de feeria iernii în orice ochi de copil. Singurele amintiri fericite sunt de pe maluri mediteraneene sau din trecute povești de iubire.

Spre deosebire de Eminescu și chiar de poeții noștri moderni de mai târziu, pașoptiștii noștri n-au copilărie, ca vârstă paradisiacă reprodusă în literatură. Însă acest lucru nu e neapărat unul dramatic, ci, dimpotrivă, poate să ne releve faptul că paradisul lor nu e încă pierdut și că ei nu au sentimentul că trebuie să-l caute și să-l recupereze de undeva, din copilărie sau din natură.

La Alecsandri toate sunt vesele și dulci (o altă emoție a dulcelui decât la Cârlova și Alexandrescu, doar într-o mică măsură înrudită cu a lui Bolintineanu) și Eminescu a remarcat prea bine aceste valențe ale poeziei sale când l-a numit „veselul Alecsandri”. Un rege vesel e poetul nostru, care nu suportă întristarea sau disperarea. Tocmai de aceea se refugiază în contemplație și reverie când e asediat de vremea vitregă de afară, fără să cadă pradă unei melancolii adânci, îngăduind doar o nostalgie blândă (deși poetul o numește profundă), un regret sezonier.

Alecsandri este un descriptiv și chiar un narativ, căruia nu îi lipsește nici o serioasă notă psihologizantă și un ochi contemplativ. Este însă, într-o mare măsură, și un talent poetic estetizant, care știe să camufleze undele sensibilității în veșmintele artei. Tensiunea erotică se estompează la el în tușe fugare ale sentimentelor, iar corzile nu sunt lăsate să vibreze nici acum cu toată intensitatea. Precum Creangă mai târziu (dar din alte motive), Alecsandri evită evocările încărcate de dramatism imediat ce se apropie de ele. Pastelurile sale sunt o fugă plastică de la o culoare la alta, fără a lăsa tonurile să devină grave. Descriptivismul lui acomodează la noua perspectivă romantică fundamentele viziunii medieval-tradiționale despre natură și cosmos, cu pecetea lor simbolică. Mai bine zis, aceste fundamente sunt premisa reveriei contemplative, creatoare de temple albe de zăpadă, cu coloane de fum și orgă de codri, cu impunătoare candelabre de stele (*Mezul iernei*) – deși nu excludem nici interferențe cu Lamartine:

„Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestos,
Și pe ele se așează bolta cerului senină,
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină.

O! tabou măreț, fantastic!... Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca veșnice făclii.
Munții sunt a lui altare, codrii – organe sonoare
Unde crivățul pătrunde, scoțând note-ngrozitoare”.

Dacă Bolintineanu vedea lumina stelelor întunecând cerul, Alecsandri sesizează lumina stelelor înghețată, vede gerul iluminat de stele, surprinde neclintirea luminii siderale, o transparență rece care devine lumină: „ger cu stele” (*Sania*), „stelele par înghețate” (*Mezul iernei*). Gerul se contopește cu lumina stelară (cerul cu pământul), iar lumina aceasta e caldă nu prin sine, ci prin impresionabilitatea inimii umane, a inocenței poetice care admiră un ger luminos.

Înmărmurirea aceasta de tăcere și lumină, neclintirea acestui cosmos imens, în același timp vitreg și primitor, fascinant și copleșitor, fără să devină înspăimântător la modul pascalian, sunt elementele unui tablou determinat de un mod ancestral de a privi universul, de care poeții pașoptiști, preromantici sau romantici, nu se dezic. Această natură care trosnește de ger („În păduri trăsnesc stejarii”), infuzată de o glacială lumină astrală, care înmărmurește eclesial, formează un peisaj care, printr-un echivalent psihologic, e înmărmuritor pentru om, ce se simte, în același timp, mic, dar și înălțat la o contemplație superioară.

Hermeneutica străveche e camuflată în spatele unei realități reproduse de o retină modernă. Retina aceasta, și la Bolintineanu și la Alecsandri, se dovedește a proiecta nu doar ceea ce vede și ceea ce îi străpunge simțurile, ci și ceea ce construiește rațiunea contemplativă, văzul abstract și perspectiva simbolică. Nu e o viziune bizantină diluată, ci doar reconfigurată.

Nu este acesta singurul exemplu de perspectivă amprentată simbolic asupra naturii și a cosmosului.

Venirea primăverii determină – ca și în cazul tabloului magnific și zguduitor al iernii, care unea frigul stelar cu gerul de pe pământ, în interiorul unui templu sculptat în lumină – recunoașterea unei puteri creatoare, care a dat formă acestui univers și îl renaște continuu (*Lunca din Mircești*):

„O! minune, farmec dulce! O! putere creatoare!
În oricare zi pe lume iese câte-o nouă floare,
Ș-un nou glas de armonie completează imnul sfânt
Ce se-nalță către ceruri de pe veselul pământ.

Tot ce simte și viază, fiară, pasăre sau plântă,
În căldura primăverii naște, saltă, zboară, cântă.
Omul își îndreaptă pasul cătră desul stejăriș,
Unde umbra cu lumina se alungă sub frunziș.

El se duce după visuri; inima lui crește plină
De o sacră melodie, melanholică, divină,
De o tainică vibrare, de-un avânt inspirător
Ce-i aduc în piept suspinuri și-n ochi lacrimi de amor.

Este timpul re-nvierii, este timpul re-nnoirei,
Ș-a sperărei zâmbitoare, ș-a plăcerei, ș-a iubirei.
Pasărea-și gătește cuibul, floarea mândrele-i colori,
Câmpul via sa verdeață, lanul scumpele-i comori. /.../

O pătrunzătoare șoaptă umple lunca, se ridică.
Ascultați!...stejarul mare grăiește cu iarba mică,
Vulturul cu ciocârlia, soarele cu albul nor,
Fluturul cu plânta, râul cu limpidele izvor. /.../

Luncă, luncă, dragă luncă! rai frumos al țării mele,
Mândră-n soare, dulce-n umbră, tainică la foc de stele!”.

Dialogul cosmic, care va căpăta amploare în lirica eminesciană, nu este însă nici aici o metaforă născută dintr-un entuziasm juvenil, ci tot parte din străvechea, ortodoxa convorbire între elementele universale, între logosul cosmic și cel uman. Ea îl descoperă pe omul cuprins, sub auspiciile reînvierii naturii, de nostalgia paradisiacă, de o „sacră melodie, melanholică, divină”.

Observăm că, secvențial, pașoptiștii – Asachi, Heliade și Alecsandri – mai folosesc încă termenul vechi, *melanholie* (sau derivatul adjectival *melanholic*), utilizat de Nicolae Milescu și Dimitrie Cantemir.

Natura ca „rai tainic la foc de stele” mi se pare una dintre cele mai splendide metafore din poezia lui Alecsandri – deși lumina focului de lună și de stele, care luminează pe pământ și pe mare, apare mai des la Bolintineanu.

Poezia *Concertul în luncă* exprimă aproximativ aceeași stare:

„În a nopții liniștire o divină melodie
Ca suflarea unui geniu printre frunzi alin adie,
Și tot crește mai sonoră, mai plăcută, mai frumoasă,
Pân' ce umple-ntraga luncă de-o vibrare-armonioasă.

Gânditoare și tăcută luna-n cale-i se oprește.
Sufletul cu voluptate în estaz adânc plutește,
Și se pare că s-aude prin a raiului cântare
Pe-ale îngerilor harpe lunecând mărgăritare".

Iubirea e și pentru Alecsandri „raiul vieții mele" (*Serile la Mircești*) și principul creator și ordonator, care transformă universul într-un rai, într-un cor angelic sau cântec al sferelor armonios: „Și-atunci păduri și lacuri, și mări, și flori, și stele/ Intoană pentru mine un imn nemărginit".

Din același reflex literar patristico-medieval par desprinse și metafore ca „scară de lumină", pe care se coboară o ciocârlie în poezia Secerișul, sau „orizontul cu stele semănat" (*Pe coastele Calabriei*, ori „voiosul soare ca un mire luminos" (*Balta*).

Cât despre „luna, vas de aur" (*Pe coastele Calabriei*), am mai vorbit și vom reveni și cu alte ocazii.

Poetul se află între starea de inerție fizică, dar depășită prin filosofie („Și gândirea mea furată se tot duce-ncet la vale/ Cu cel râu care-n veci curge, făr-a se opri din cale" – *Malul Siretului*) și dinamismul existențial, care recepteazǎ bogăția de manifestări ale vieții, formele luxuriante ale universului, în poeme precum *Concertul în luncă*, *Vânătorul*, *Balta*, etc.

Universul acesta respiră – fără a fi infuzat de un spirit panteist –, încât se poate expune poetic un „lan/.../ umed de răsuflul aurorii” (*Secerișul*).

Alte două tablouri impresionante realizează Alecsandri în poeziile *Noaptea* și *Pe coastele Calabriei*. În primul introduce elemente cosmice și fantastice care conduc spre transcenderea planului empiric („Ici, colo, cerul dispare sub mari insule de nori,/ Scuturând din a lui poale lungi și răpizi meteori. // Pe un deal în depărtare un foc tainic strălucește/ Ca un ochi roș de balaur care-adoarme și clipește”), iar în al doilea ne apropiem mult de Bolintineanu, printr-un poem din specia celor maritime, prin care pașoptiștii, voiajori în Italia și reflexivi în fața Mediteranei, se apropie mai mult de o temă predilectă a simboliștilor vest-europeni, decât simboliștii noștri înșiși.

Pe de altă parte însă, tot atât de adevărat e că peisajul marin nu îi predispune la nostalgia vagabondajului, ci tot la o contemplație cu adânci reverberații simbolice iar nu simboliste, care naște imagini și metafore poetice ce presupun imersiune hermeneutică în apele semnificațiilor vechi.

Să nu uităm că marea e un astfel de topos vechi și, fără îndoială, panorama maritimă era captivantă nu doar la modul realist, ci determina reverberarea unor semnificații încă vii în spiritul acestor poeți (o dovadă este existența unor elemente esențiale, care aparțin literaturii tradiționale, bizantin-românești, și care pot fi lesne trecute cu vederea de o lectură ignorantă: luna ca vas de aur, sihastrul, orizontul semănat cu stele):

„Pe coastele Calabriei vaporu-naintează

În unda luminoasă ce noaptea fosforează;
El taie-o brazdă lungă pe-al mării plai senin,
Și luna, vas de aur, plutește-n ceruri lin.

În dreapta, pe-ntuneric, se-nalță-un negru munte,
Vulcanul bătrân Etna, cu lava stinsă-n frunte;
Sehastru ce cunoaște al globului mister,
El pare că din sânu-i azvârle stele-n cer.

În stânga e Carybda săbatică, stâncie.
Din zare se întinde o punte argintie
Pe care se îndreaptă vaporul legănat,
Ce calcă orizontul cu stele semănat.

Dorm valurile mării sub atmosfera caldă.
În baie azurie Sicilia se scaldă;
Și-n umbră călătorul, țintind ochii spre mal,
Aspiră-al Syracusei parfum oriental".

Nici parfumul oriental nu este un element incitator la vagabondaj, așa cum nu e nici vaporul navigând pe linia orizontului, adică pe orizontală, traversând sfera pământului, nu îndepărtându-se și nu stârnind curiozități și pasiuni spre descoperirea unor tărâmuri exotice. De altfel, exotismul oriental, grecesc, turcesc (musulman) sau levantin, era un element cunoscut poeților noștri, mult mai mult decât occidentalilor și care n-avea de ce să le stârnească fantezia.

Tot facultatea contemplativă este cea care e trimisă să exploreze, care străbate distanțe cu mult mai mari, pe verticală, care descoperă analogii între cer și mare, între fosforul undelor marine și lumina astrală, între vaporul de pe mare și vasul lunii, între focul lavei vulcanice și aprinderea stelelor, între plaiul mării și stelele semănate.

Punțile de legătură dintre cer și pământ, dintre transcendență și imanență, nu sunt deteriorate, pentru conștiința poeților români. Natura terestră fuzionează cu cea celestă în peisaje care pot părea suprarealiste, dar care, paradoxal, erau percepute ca firești, nu ca o extravaganță a imaginației.

După cum am afirmat deja, multe din aceste elemente aparțin palierului de gândire și de viziune al literaturii vechi, iar autorii de poezie nouă nu făceau decât să le reproducă într-un context liric mai mult sau mai puțin modificat la nivelul expresiei și al concepției prozodice.

O trăsătură interesantă a pastelurilor lui Alecsandri este și analogia dintre peisajele de natură și psihologia umană (o variantă a sa este și erotizarea naturii – aprecierea lui T. Vianu, aplicată lui Eminescu): „Soarele rotund și palid se prevede printre nori/ Ca un vis de tinerețe printre anii trecători" (*Iarna*); „Un fir de iarbă verde, o rază-ncălzitoare,/ Un gândăcel, un flutur, un clopoțel în floare,/ După o iarnă lungă ș-un dor nemărginit,/ Aprind un soare dulce în sufletul uimit" (*Sfârșitul iernei*); „Noaptea-i dulce-n primăvară, liniștită, răcoroasă,/ Ca-ntr-un suflet cu durere o gândire mângâioasă" (*Noaptea*) etc.

Psihologizarea sau umanizarea naturii care, tot în pictură, poate crea efecte suprarealiste, aici este însă un reflex al aceleiași

tradiții românești ce receptează universul ca pe un element casnic/ domestic, nedivizat de om, infuzat de starea lui de spirit.

De remarcat că nu interiorul uman este cosmo-sensibil, ci transformările naturale sunt cele care suportă comparația cu fenomenele psiho-spirituale din universul uman. Suntem tot pe o scară medievală a valorilor.

Încheiem prin a spune că, odată cu Alecsandri, s-a creat impresia începutului de carieră al unei poezii tradiționaliste, care, prin dihotomie literar-ideologică, trebuie înțeleasă ca „altceva” și ca opusă celei moderniste. Pe marginea poemelor sale cu țărani va curge multă cerneală a polemicilor sămă-nătoriste și poporaniste...

Mezul iernei[319]

Citându-l pe Heidegger, care „a subliniat în repetate rânduri semnificația profundă a prezenței unui templu în spațiu", Mircea Scarlat făcea mai demult observația că templul în poezie „asigură ordinea, stabilitatea, viața"[320]. Și, pentru literatura română, pe lângă exemplul lui Eminescu (*Memento mori*), a considerat paradigmatică poezia *Mezul iernei* de Vasile Alecsandri, contemporan cu Baudelaire, pentru care „La Nature est un temple"…

Identitatea perspectivei poetice a celor doi poeți contemporani nu i s-a părut un hazard, în ciuda diferențelor semnificative între Baudelaire și Alecsandri. Și e adevărat că Alecsandri nu s-a sfiit a-și însuși anumite sugestii esențiale din marea poezie, pentru a-și înscrie numele în istoria liricii românești, chiar dacă talentul său nu l-a ajutat pe cât și-ar fi dorit.

Vecinătatea în care l-a plasat Scarlat m-a făcut să revin asupra binecunoscutului pastel alecsandrin:

„În păduri trosnesc stejarii! E un ger amar, cumplit!
Stelele par înghețate, cerul pare oțelit,
Iar zăpada cristalină pe câmpii strălucitoare
Pare-un lan de diamanturi ce scârțâie sub picioare.

---

[319] Articol publicat inițial aici: https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/07/mezul-iernei/.

[320] Mircea Scarlat, *George Bacovia. Nuanțări*, Ed. Cartea Românească, București, 1987, p. 10-11.

Fumuri albe se ridică în văzduhul scânteios
Ca înaltele coloane unui templu maiestuos,
Și pe ele se așază bolta cerului senină,
Unde luna își aprinde farul tainic de lumină.

O! tablou măreț, fantastic!…Mii de stele argintii
În nemărginitul templu ard ca vecinice făclii.
Munții sunt a lui altare, codrii – organe sonoare
Unde crivățul pătrunde, scoțând note-ngrozitoare.

Totul e în neclintire, fără viață, fără glas;
Nici un zbor în atmosferă, pe zăpadă – nici un pas;
Dar ce văd?…în raza lunei o fantasmă se arată…
E un lup ce se alungă după prada-i spăimântată!”.

Poetul contemplă, într-o noapte de iarnă senină, cu stele, geroasă, tabloul câmpiilor acoperite de zăpadă și al pădurilor trosnind de ger. Suntem în miez de iarnă…

În ciuda faptului că e noapte, peisajul este eclatant: pe cer luminează stelele, câmpiile sunt și ele „strălucitoare”, ca „un lan de diamanturi” – în locul lanurilor de grâu care populează câmpurile în sezonul văratic, cresc lanuri de diamante care ne plasează, vizual, într-un basm de Andersen.

Imaginile poetice și figurile de stil scot în evidență caracterul luminos al peisajului. Uimirea poetului care contemplă e provocată de antiteza între întunericul nopții și lumina puternică emanată de o sursă cosmică (stelele) și de alta terestră (zăpada), cea din urmă funcționând, de fapt, ca o imensă oglindă,

având caracter reflector. Scânteierea/ strălucirea acestui peisaj e atât de feerică, ebluisantă, încât luminile care se aprind în cer și inundă pământul îi creează contemplatorului impresia că se află în mijlocul unui templu cosmic (sugestie pe care a preluat-o inteligent atât din *Miorița* și din tradiția ortodoxă, cât și de la romantici).

Din punct de vedere cromatic-vizual, predomină culoarea albă („fumuri albe", lumina albă a lunii și a stelelor care face văzduhul să scânteieze, gerul transparent și reflectorizant în același timp, albul zăpezii). Ar trebui să fie o lumină rece, însă aprinderile scânteierilor pe întinderi nesfârșite ale cerului și ale pământului schimbă senzația, introducând un paradox. Totodată, culoarea albă predominantă intră în antiteză cu regimul nocturn. Alecsandri creează o serie de contraste…

Privirea reflexivă a poetului intuiește prezența unui imens templu cosmic, pe care ni-l descrie în strofa a doua și a treia, format din bolta cerului arcuită peste pilonii de fum, în care altarele sunt munții, iar instrumentele imnice codrii. Numai că, arcușul nevăzut fiind crivățul, muzica este una aspră, impresionantă, dar și înspăimântătoare pentru om. Elementul care contrastează cu această muzică disonantă e din nou lumina, splendoarea electrizantă a „mii de stele argintii" pe lângă „farul tainic de lumină" al lunii.

E un cosmos necuprinzibil cu privirea ochiului, ci doar cu cea a minții. Dar și planul terestru este extins, pentru că, pe lângă câmpiile din strofa primă (care puteau fi bătute cu piciorul), apar altarele munților și orchestra fascinantă a codrilor, într-o formulă

care subliniază indeterminarea și care lărgește orizontul cu mult peste ceea ce poate sesiza vederea umană.

Imaginea centrală a poemului este: „nemărginitul templu”. Alecsandri insistă pe ideea de nemărginire, de vastitate a acestei basilici universale.

De fapt, peisajul terestru este deschis către infinit, cu ale lui câmpii diamantine, munți și codri care se pierd în înălțime și adâncime, în timp de tabloul celest este apropiat prin intimizare, în el luminând stelele ca „vecinice făclii” și luna ca un „far tainic de lumină”. Concepția (a cosmosului ca o casă sau o biserică) e una patristică și o aflăm reprodusă în vechile Cazanii românești, după cum am sesizat mai demult. De aici a migrat spre poezia populară, în balade precum *Miorița,* de unde Alecsandri a preluat, în acest pastel, imaginea „stelelor făclii”, în număr de „mii”. Originea metaforelor e patristică (am explicat altădată).

Însuși termenul „organ” e unul vechi bisericesc, însemnând *psaltirion* (un instrument muzical antic, un fel de harfă).

Stâlpii de fum ai templului reprezintă un neașteptat element de modernitate, care își are sursa în…Scriptură. Și cred că Arghezi a remarcat această imagine, dacă ne gândim la poezia lui intitulată *Denie* (vol. *Versuri de seară*): „Seara stau cu Dumnezeu/ De vorbă-n pridvorul meu./ El e colea, peste drum,/ În altarul Lui de fum,/ Aprinzând între hotare/ Mucuri mici de lumânare”. În versurile lui Arghezi, cerul e „altarul Lui de fum”, iar stelele „mucuri mici de lumânare” pe care El le aprinde.

Deosebirea de pastelul lui Alecsandri constă în faptul că acesta privea din perspectiva omului, de jos în sus, pe când Arghezi împrumută punctul de vedere al Creatorului acestui

univers, pentru care cerul e fum (căci „ceriul ca fumul s-au întărit" – Is. 51, 6, *Biblia 1688*), iar stelele lumânărele. Altfel, metaforele sunt identice…

La început, pământul e feeric-diamantin, sub pasul omului, iar cerul e inaccesibil, „oțelit", cu stele „înghețate". E un basm terestru. Lanurile de zăpadă formează lumea de aproape, iar cerul e un castel înghețat, o lume departe.

Începând cu strofa a doua, întrezărirea/ intuiția prezenței templului schimbă radical această impresie. Pământul se extinde spre cer, iar cerul se micșorează spre a cuprinde pământul. Pământul, stăpânit de ger și de crivăț, e necuprins în întinderi bătute de viscol și „îngrozitor" prin ecoul său în sufletul celui ce contemplă, iar cerul e blând și ocrotitor, cu făcliile și farurile sale pe care le aprinde spre a lumina pământul. Conotațiile se inversează…

Și ca să revină din înălțimea contemplației pe pământ, în ultima strofă a readus în atenție vecinătatea terestră, coborând pe o rază de lună până la scena în care un lup își urmărea prada. Realitatea e „o fantasmă" înfășurată în raza lunii până când nu reintri cu totul în ea, atunci când te-ai obișnuit să admiri templul naturii, al creației lui Dumnezeu. E poate cea mai sugestivă poezie din câte a scris Alecsandri…

Alecsandri și Eminescu

Există cazuri de similaritate frapante între anumite viziuni eminesciene – binecunoscute, de altfel – și câteva imagini poetice, cu conotații identice, din *Legendele* lui Alecsandri. Cunoaștem obiceiul lui Eminescu de a-și apropria, în mod programatic, idei și/ sau sintagme poetice de la pașoptiști, pe care apoi le dezvoltă în contexte lirice mult mai profunde și mai complexe.

Totuși, având în vedere că aceste *Legende* au fost publicate târziu (în 1875, *Poezii, vol. III, Pasteluri și legende*, și în 1881 vol. IX din *Opere complete*, cuprinzând și *Legende nouă*), după ce Eminescu își făcuse deja cunoscută o bună parte din operă (prin publicare și lecturi la ședințele Junimii), ipoteza unei inspirații din Alecsandri nu se poate lua în considerare.

Iată însă care sunt similitudinile pe care dorim să le evidențiem. În lirica lui Alecsandri, *Legenda rândunicăi* și *Legenda ciocârliei* sunt interpretări culte în versuri ale unor basme populare, *Dan, căpitan de plai* și *Grui-Sânger* sunt legende mai mult sau mai puțin istorice (un proiect dramatic eminescian se intitulează, de asemenea, *Gruie-Sânger*), în timp ce poeme ca *Valul lui Traian* sau *Visul lui Petru Rareș* sunt inspirate (ca subiect) din cronicile lui Miron Costin și, respectiv, Ion Neculce[321]. Așa încât sursa legendară oscilează...

---

[321] A se vedea, pentru apelul lui Alecsandri la cronicile lui Cantemir, Ureche și Neculce: Laetitia Turdeanu-Cartojan, *Neculce și Alecsandri*, în

Ne oprim la câteva exemple. În legenda *Înșiră-te, mărgărite*, câteva versuri ne rememorează zborul Luceafărului: „Cum se duce neoprit/ Dorul cel nemărginit! /…/ Cine-n lume, cine poate/ Mările să le înoate” – și ne aducem aminte că stelele „îl înconjor/ Ca niște mări, de-a-notul” pe Luceafărul care zbura neoprit, fiind „gând purtat de dor”.

În *Legenda ciocârliei*, descoperim motivul „insulei fericite” (care ne face să ne gândim la *Cezara* și la *Memento mori*), dar și pe cel al „umbrei” care „rămâne pe mal înstrăinată”, ca, mai târziu, umbra pe care o lasă în urmă Dionis, în *Sărmanul Dionis*.

Tot aici este invocată, în câteva versuri, cosmogeneza: „De când nu era încă pământul care este,/ De când tot ce e-n lume era numai poveste/ Și raza de lumină și razele căldurei/ Erau comori ascunse în haosul naturei”. Aceste versuri ne trimit indubitabil la *Scrisoarea I* și la *Rugăciunea unui dac*, deși nu reprezintă decât o intenție vagă de poetizare a cosmogenezei din partea lui Alecsandri.

Dar, tot în acest poem, descoperim și înveșmântarea tinerei fete, a „frumoasei Lia” – pe care „Luceferii, văzând-o, mai viu au strălucit” –, cu „haine scumpe, ușoare, descântate,/ Din fire de painjen țesute și lucrate”, vestimentație de mătase pe care o regăsim în versurile lui Eminescu (într-o simbioză nedeslușită cu viziunea literaturii vechi, care percepea existența umană ca pe un fir de păianjen – Dosoftei, Miron Costin), care brodează filosofic în jurul condiției feminine și a intensității iubirii.

Emil Turdeanu, Laetitia Turdeanu-Cartojan, *Studii și articole literare*, op. cit., p. 175-183.

În *Ghioaga lui Briar*, alte câteva versuri sună cunoscut („El, care ziua-ntreagă se-ngână cu un pai,/ Și-n cânticul de paseri surprinde-un dulce grai,/ Ce vis frământă gându-i, ce taină spuneades/ Și stelelor din ceruri, și florilor din șes”), amintindu-ne de poezia *Codru și salon*, de „dulce-nmiitul al paserilor grai”, dar și de comunicarea dintre stele, păduri și valuri, neîncetată, care apare adesea în secvențe poetice eminesciene.

În *Legenda rândunicăi* e reiterat motivul zburătorului, iar un pasaj – al scăldătorii în pârâu – ne evocă o scenă asemănătoare din *Miron și frumoasa fără corp*. Și în același poem întâlnim versuri despre „zânele născute în atmosfera caldă,/ Ce sub văpaia lunii în lacuri lin se scaldă”, care ne poartă cu gândul la Eminescu: luna „varsă peste toate voluptoasa ei văpaie” (*Scrisoarea I*) sau „durează o cărare de văpaie” (*Scrisoarea IV*) ori „varsă apelor văpaie” (*Lasă-ți lumea ta uitată*) – am văzut mai devreme că imaginea poetică a văpăilor lunare a apărut mai întâi la Bolintineanu, care cel mai probabil a extras-o dintr-un psalm dosofteian. În alte versuri: „Numai lebedele albe, când plutesc încet din trestii,/ Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei,/ Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie, / Când în cercuri tremurânde, când în brazde de văpaie” (*Scrisoarea IV*), „Străfulgeră-n umbră-i de valuri bătaie/ Ajunse în fugă de-a lunei văpaie” (*Diamantul Nordului*) etc.

Mihai Zamfir atrage atenția asupra tonului eminescian pe care îl capătă Alecsandri publicându-și *Legendele*, dar nu crede că cei doi poeți s-ar fi putut influența unul pe altul:

> „Se întâmplă ceva benefic și surprinzător cu stilul lui Alecsandri din ultimii său ani. Fără să fie vorba de vreo in-

> fluență [din partea lui Eminescu] – imposibil de presupus, din rațiuni strict materiale –, poeticitatea sa se apropie pe nesimțite de cea eminesciană din marile poeme epice postume, care vor ajunge la cunoștința publicului doar multe decenii mai târziu. [...] În aproximativ aceiași ani, fără să știe unul de altul, doi poeți moldoveni [...] dădeau romantismului crepuscular și profund, romantism deja stins în Europa, o întruchipare verbal nouă și asemănătoare"[322].

Și într-adevăr, Mihai Zamfir stabilește o paralelă între stilul celor doi poeți, oferind exemple din *Legenda ciocârliei* și *Legenda lăcrimioarei*, în care descoperă sonorități frapant de asemănătoare cu *Fata în grădina de aur* și *Memento mori*, mai precis cu peisaje paradisiace din poemele eminesciene postume.

Coincidențele ni se par, totuși, derutante.

Din ceea ce am semnalat mai sus, apropierile nu se pot explica numai prin asemănări de viziune și, mai ales, nu vizează numai poemele postume eminesciene, ci și unele dintre creațiile publicate de către Eminescu în timpul vieții, cum ar fi *Rugăciunea unui dac*, *Luceafărul*, *Scrisorile I-IV* , *Sărmanul Dionis*, *Cezara*.

Nuvela *Sărmanul Dionis* fusese citită în ședința Junimii din 1 septembrie 1872 și e publicată în *Convorbiri literare* pe 1 decembrie, în același an, retipărită fiind pe 1 ianuarie 1873. *Cezara* apare, pe 6 august 1875, în *Curierul de Iași*, reeditată fiind și în alte câteva numere ulterioare. În mai 1878, Eminescu citește poezii la

---

[322] Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, vol. I, Ed. Cartea Românească și Polirom, București și Iași, 2011, p. 150.

Titu Maiorescu acasă, în prezența lui Vasile Alecsandri. Iar pe 1 septembrie 1879 este publicată *Rugăciunea unui dac*. Pe 1 februarie 1881 se publică *Scrisoarea I*, tot în *Convorbiri literare*. Pe 1 aprilie, *Scrisoarea II* și pe 1 mai, *Scrisoarea III* (care fusese, însă, anterior, de mai multe ori citită în ședințele Junimii). Iar pe 1 septembrie apare și *Scrisoarea IV*. În octombrie 1882, Eminescu citește *Luceafărul* la Junimea. Poemul este publicat în aprilie 1883, în Almanahul societății studențești *România jună* din Viena, preluat și tipărit în august și de *Convorbiri literare*.

Prin urmare, considerăm că dezbaterea pe seama acestui subiect ar trebui redeschisă.

Mihai Zamfir susține că „În imensitatea de versuri conformiste ale lui Alecsandri, versurile de mai sus [din cele două *Legende* menționate] răsună ca o presimțire a marii poezii, *trăită cu surprindere de însuși autorul lor* (s. n.)”[323]. Trebuie să remarcăm însă că e vorba de o evoluție a lui Alecsandri care ar fi foarte greu anticipabilă, în absența unui climat poetic din care să facă parte Eminescu. Mai înainte ca Eminescu să își publice viziunile liricizate, Alecsandri nu dădea deloc semne că ar fi preocupat de asemenea subiecte sau capabil de profunzimi de gând de felul acesta. Urmărind traseul literar și regimul creator al lui Alecsandri, chiar M. Zamfir observa că „din pașoptist ajunge convorbirist” și că poetul, „convins că ajunsese numărul unu al literaturii române, face tot ce-i stă în putință pentru a-și consolida acest renume”[324].

[323] Idem, p. 151.

[324] Idem, p. 148.

Cred că a făcut într-adevăr totul, ajungând să preia idei și imagini poetice vizionare (prelucrate însă în versuri în care nu se mai regăsește aproape nimic din măreția eminesciană) de la mai tânărul, dar genialul său confrate, care îl întrecea cu mult în inteligență, cultură și talent. Dar Alecsandri a fost și el la fel de insensibil la drama lui Eminescu, ca mulți alții, care au lăsat să crească în ei sămânța invidiei, chiar dacă nu au avut, ca Macedonski, nesimțirea supremă de a-l și ponegri, pe deasupra, pe cel de la care se inspirau...

Influențe ale liricii engleze romantice în poezia pașoptistă

I. *Oda la o ciocârlie* a lui Shelley și poezia românească

Remarcam, cu altă ocazie[325], prezența unei comparații insolite, în poezia *Călin (file din poveste)* a lui Eminescu, a ochiului plutitor ca o ciocârlie:

„Toată ziua la fereast[r]ă suspinând nu spui nimică;
Ridicând a tale gene al tău suflet se ridică;
Urmărind pe ceruri limpezi cum plutește o ciocârlie
Tu ai vrea să spui să ducă către dânsul o solie,
Dar ea zboară...tu cu ochiul plutitor și-ntunecos
Stai cu buze discleștate de un tremur dureros.

N-am reușit să identific o sursă inechivocă (poate că nici nu există), dar mi-a atras atenția poemul lui Percy B. Shelley, *Ode to a Skylark* (*Odă la o ciocârlie*):

„Hail to thee, blithe Spirit!
Bird thou never wert,
That from heaven, or near it,

---

[325] A se vedea Gianina Maria-Cristina Picioruș, *Eminescu și literatura română veche*, op. cit., p. 266-267.

Pourest thy full heart
In profuse strains of unpremeditated art.

Higher still and higher
From the earth thou springest
Like a cloud of fire;
The blue deep thou wingest,
And singing still dost soar, and soaring ever singest.

In the golden lightning
Of the sunken sun,
O'er which clouds are bright'ning,
Thou dost float and run,
Like an unbodied joy whose race is just begun.

The pale purple even
Melts around thy flight;
Like a star of heaven
In the broad daylight
Thou art unseen, but yet I hear thy shrill delight –

Keen as are the arrows
Of that silver sphere
Whose intense lamp narrows
In the white dawn clear
Until we hardly see – we feel that it is there.

All the earth and air
With thy voice is loud,
As, when night is bare,

From one lonely cloud
The moon rains out her beams, and heaven is overflowed.

What thou art we know not;
What is most like thee?
From rainbow clouds there flow not
Drops so bright to see
As from thy presence showers a rain of melody.

Like a poet hidden
In the light of thought,
Singing hymns unbidden,
Till the world is wrought
To sympathy with hopes and fears it heeded not /…/

Better than all measures
Of delightful sound,
Better than all treasures
That in books are found,
Thy skill to poet were, thou scorner of the ground!

Teach me half the gladness
That thy brain must know,
Such harmonious madness
From my lips would flow
The world should listen then, as I am listening now!"[326].

[326] Poemul integral se poate citi aici: http://www.poetryfoundation.org/poem/174413.

Comparația între Shelley și Eminescu se poate reține, nu prin identitatea viziunilor, ci prin forța dematerializării subiectului (la Shelley) sau a obiectului comparat. Pentru Shelley, ciocârlia este „spirit voios (blithe Spirit)”, „bucurie netrupească/ fără de trup (unbodyed joy)”, creator de „artă nepremeditată (unpremeditated art)”, nerafinată, care n-are nevoie de stilizare, precum arta creată de oameni.

Minunea ciocârliei este că ea e nevăzută („thou art unseen”) – un artist nevăzut –, și cu toate acestea capodopera pe care o creează este o punere în scenă complexă, care combină simfonia cântecului său mirabil cu pictura răsăritului de soare spre care ea atrage atenția prin revărsarea glasului său din înălțime: „From rainbow clouds there flow not/ Drops so bright to see/ As from thy presence showers a rain of melody (Din nori de curcubeu nu curg/ Picături atât de strălucitoare/ Așa cum din prezența ta se revarsă o ploaie de cântec)”. Încât poetul spune: „What thou art we know not (Ceea ce ești nu știm)”. Insinuarea este evidentă și o va sugera și autorul cât de curând, căci ciocârlia este „Like a poet hidden/ In the light of thought (Ca un poet ascuns/ În lumina gândului)”.

Precum este ciocârlia un cântec ascuns în lumina inefabilă a zorilor, poetul ar trebui să fie la fel, arta sa să semene cu o mixtură complexă, poezia să fie pictură și simfonie în același timp, o exprimare a ființei sale, care să pună în interogație contemplatorul de artă în legătură cu forța creatoare a omului, cu ceea ce este ființa, creația…Poezia este un vector spre reflecție abisală și întotdeauna a fost așa, chiar și atunci când nu intenționează să versifice un discurs filosofic. Dar pentru că este o

invitație la reflecție teologică și filosofică profundă, tocmai de aceea a putut Heidegger să formuleze o filosofie, care a avut și are mult succes, pornind de la poezia lui Hölderlin, Trakl și Rilke.

Simțurile se inefabilizează, vederea și auzul sunt pe cât de acute și pătrunzătoare, pe atât de metamorfotice și de imposibil de reținut într-o singură senzație sau descriere. E o splendidă ecuație metaforică, o sinteză care poate fi considerată mistică sau o devansare a sinesteziei simboliste, dacă simbolismul însuși n-ar fi, în opinia noastră, o avansare (deși tot o încercare) spre a înțelege nedefinibilul.

Esența artei, a creației, a ființei…Fundamentele se află dincolo de ceea ce poate fi sesizat. „In the white dawn clear/ Until we hardly see – we feel that it is there (În limpezimea zorilor albind/ Înainte de a distinge – simțim că este acolo)": simțirea sau presimțirea dincolo de vedere reprezintă nu doar un indiciu al poeziei moderne, o nesiguranță la adresa simțurilor și mai ales a celui mai redutabil și mai credibil dintre ele, văzul (începând de la definiția din *Metafizica* lui Aristotel încoace), ci și, totodată, o căutare a transcendenței, presimțită în formele premeditate sau nepremeditate ale creației.

Această presimțire am sesizat-o și undeva mai sus, la Costache Negruzzi (care nu este reținut în primul rând ca poet, dar a cărui *Melancolie* ni se pare o artă poetică demnă de studiat, o sinteză a conștiinței romantice a poeților pașoptiști): „Steaua zilei ostenește tânjitoarele-mi vederi;/ Ochiul meu muiat în lacrimi află mai multe plăceri/ Când pe nori d-azur și aur căutând se obosește/ Lumina ce nu se vede, dar tot încă se simțește".

Vederea tânjește, paradoxal, după ceea ce nu se vede, după o epifanie care „se simțește”/ se simte, o vedere mai presus de vedere pe care o simte că există. „We feel that it is there”…

Ar mai fi și alte exemple, precum cel al lui Bolintineanu, care conduc spre aceeași concluzie: „Iar neaua sa eternă [a dimineții] ce luce sub lumină/ Râu d-ambru, se îngână cu purpura divină/ Și se răsfrânge-n marea de spumă și d-azur/ C-un cer ce-atâtea stele îl fac și mai obscur!” (*Conrad*).

Inspirat sau nu de poezia lui Shelley, Alecsandri scrie și el *Legenda ciocârliei*, în care versifică o legendă românească, într-adevăr, adăugându-i însă motive romantice.

II. Keats și Alecsandri

Se pot face apropieri și între lirica pașoptistă și *Oda la o privighetoare* a lui John Keats. E posibil ca acest poem să le fi oferit un subiect creatorilor români, mai ales lui Alecsandri:

„Away! away! for I will fly to thee,
Not charioted by Bacchus and his pards,
But on the viewless wings of Poesy,
Though the dull brain perplexes and retards:
Already with thee! tender is the night,
And haply the Queen-Moon is on her throne,
Cluster'd around by all her starry Fays;
But here there is no light,
Save what from heaven is with the breezes blown
Through verdurous glooms and winding mossy ways.

I cannot see what flowers are at my feet,
Nor what soft incense hangs upon the boughs,
But, in embalmed darkness, guess each sweet
Wherewith the seasonable month endows
The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;
White hawthorn, and the pastoral eglantine;
Fast fading violets cover'd up in leaves;
And mid-May's eldest child,
The coming musk-rose, full of dewy wine,
The murmurous haunt of flies on summer eves.

Darkling I listen; and, for many a time
I have been half in love with easeful Death,
Call'd him soft names in many a mused rhyme,
To take into the air my quiet breath;
Now more than ever seems it rich to die,
To cease upon the midnight with no pain,
While thou art pouring forth thy soul abroad
In such an ecstasy!
Still wouldst thou sing, and I have ears in vain -
To thy high requiem become a sod.

Thou wast not born for death, immortal Bird!
No hungry generations tread thee down;
The voice I hear this passing night was heard
In ancient days by emperor and clown:
Perhaps the self-same song that found a path
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,
She stood in tears amid the alien corn;

The same that oft-times hath
Charm'd magic casements, opening on the foam
Of perilous seas, in faery lands forlorn.

Forlorn! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole self!
Adieu! the fancy cannot cheat so well
As she is fam'd to do, deceiving elf.
Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades
Past the near meadows, over the still stream,
Up the hill-side; and now 'tis buried deep
In the next valley-glades:
Was it a vision, or a waking dream?
Fled is that music: – Do I wake or sleep?"[327].

---

[327] A se vedea poemul integral:
http://www.poetryfoundation.org/poem/173744.
O traducere în română a poemului:
http://cititordeproza.ning.com/forum/topics/john-keats-oda-la-o-privighetoare.
Reproducem de aici traducerea strofelor pe care le-am citat:

„Spre tine vreau avântul meu să zboare,
Nu lângă Bacchus și-ale sale fiare,
Pe àripi poezia să mă poarte
La cer, deși ezit și întârziu;
Cu tine sunt. E luna-n nori departe
împărătească-n noaptea-n luciu viu,
Cu roi de zâne, stelele mult tandre;
Aici însă lumina nu răsare,

Doar cea venind de sus prin câte-o boare
Prin umbra înverzită și meandre.

Nu pot să văd ce flori am la picioare,
Nici vreun parfum plutind peste o creangă,
Dar în bezna balsamică mă leagă
Aromele intrate slujitoare
La pomi cu rod sălbatic de pe plai,
La spini și la măceșul ciobănesc,
La violete ce iute veștejesc,
La pruncul vârstnic din mijlocul de mai:
Un trandafir de mosc, cu vin de rouă,
Și peste care muște-n zumzet plouă.

Ascult bezna ades: ajutătoare
Am privit moartea, dragoste aproape,
Și muza-mi a știut rime să-i sape,
Ca-n duh să-mi piardă ultima suflare.
Să mor îmi pare voluptate azi,
în miezul nopții fără suferință
Pe când în cer sufletu-ți ia ființă
într-un așa extaz!
Dar nu-ți voi auzi înaltul cânt
De recviem, căci voi fi sub pământ.

Nu ești a morții, fără moarte, lege!
Lacom popor nu-ți calcă pe mormânt.
Ca-n noaptea asta-n vremuri vechi, sunând
Vocea ta a urcat în rob și rege.
Poate același cânt a fost o zestre
în inima lui Ruth când fără casă

Alecsandri dedică privighetorii câteva strofe din poezia *Concertul în luncă*, în care închipuie adunarea florilor, a păsărilor și a gâzelor pentru a asculta concertul privighetorii:

„În poiana tăinuită unde zbor luciri de lună,
Floarea oaspeților luncii cu grăbire se adună,
Ca s-asculte-o cântăreață revenită-n primăvară
Din străinătatea neagră, unde-i viața mult amară. /…/

Dar, tăcere!…Sus pe-un frasin un lin freamăt se aude!…
Toți rămân în așteptare. Cântăreața-ncet prelude.
Vântul tace, frunza deasă stă în aer neclintită…
Sub o pânză de lumină lunca pare adormită.

în grâu străin bea lacrimi, dureroasă;
Același a vrăjit sacre ferestre
Deschise către mări, primejduit,
De pe pământuri din pierdutul mit.

Pierdutul mit! Fu clopot ăst cuvânt
Și m-a redat smulgându-mă din tine.
Adio! Fantezia nu ne ține
Cu amăgeala-i, cum se spune-n vânt,
înșelătoareo, imnul tău cu plâns
Trece de câmp, de râu, suie pe creastă,
Iată acum întru adânc s-a strâns
în luminișul văii ce-l adastă:
E o închipuire, vis enorm?
Cântecul a pierit: - Sunt treaz sau dorm?”.

În a nopții liniștire o divină melodie
Ca suflarea unui geniu printre frunze alin adie,
Și tot crește mai sonoră, mai plăcută, mai frumoasă,
Pân' ce umple-ntreaga luncă de-o vibrare-armonioasă.

Gânditoare și tăcută luna-n cale-i se oprește.
Sufletul cu voluptate în estaz adânc plutește,
Și se pare că s-aude prin a raiului cântare
Pe-ale îngerilor harpe lunecând mărgăritare.

E privighetoarea dulce care spune cu uimire
Tainele inimei sale, visul ei de fericire…
Lumea-ntreagă stă pătrunsă de-al ei cântic fără nume…
Macul singur, roș la față, doarme, dus pe ceea lume!".

Finalul anecdotic (specific lui Alecsandri) ruinează atmosfera solemnă și încercarea de instaurare a unei metafizici sau a unui sens ascendent, spre înălțimea transcendenței. Alecsandri revine însă întotdeauna la realitate (ca în *Pasteluri*), intimidat parcă de apropierea prea intimă de marea taină, despre care Keats putea spune că „I have been half in love with easeful Death (Am fost pe jumătate îndrăgostit de moartea liniștitoare)".

Deși există mari diferențe între perspectiva lui Keats și cea a lui Alecsandri (se vede distanța de talent poetic și de înălțime a ideației), se pot număra și asemănări, care țin mai ales de atmosfera generală și de apropierea simbolică dintre geniu și privighetoare, care ne determină să considerăm că Alecsandri a cunoscut poezia lui Keats.

De asemenea, „estazul” paradisiac se poate să-i fi fost sugerat de versurile poetului englez. Ceea ce nu înseamnă că poetul nostru nu deținea, în tradiția sa literară veche, destule elemente recurente, care i-au făcut îmbietoare aceste referințe la extazul mistic și sugestiile transcendentale.

Imaginea *Lunii-Regină* și a *zânelor-stele*, care o înconjoară („Queen-Moon is on her throne,/ Cluster’d around by all her starry Fays”) îmi pare a fi fost prelucrată și dezvoltată de Eminescu, în *Memento mori*, după cum și *Hyperion*-ul lui Keats se poate să-i fi sugerat numele tainic al Luceafărului (pentru că alte apropieri nu se pot face).

De asemenea, „the murmurous haunt of flies on summer eves (roiul murmurător al muștelor în serile de vară)” mă face să mă gândesc la versurile eminesciene: „Împlu aerul văratic de mireasmă și răcoare/ A popoarelor de muște[328] sărbători murmuitoare” (*Călin (file din poveste)*).

Alte versuri din poemul alecsandrin („Vântul tace, frunza deasă stă în aer neclintită…/ Sub o pânză de lumină lunca pare adormită./ În a nopții liniștire”…) suportă o comparație cu cele care surprind atmosfera câmpenesc-cosmică din câteva strofe binecunoscute și destul comentate ale poemului *Zburătorul* lui Heliade: „E noapte naltă, naltă /…/ Tăcere este totul și nemișcare plină /…/ Nici frunza nu se mișcă, nici vântul nu suspină”…, etc.

---

[328] Eminescu folosește termenul „muște” cu semnificația pe care a găsit-o la cronicarii moldoveni: albine/ insecte. Aici pare a fi vorba de albine. În *Scrisoarea I*, când spune „muști de-o zi pe-o lume mică ce se măsură cu cotul”, cred că Eminescu se referă la o anumită specie de fluturi, care trăiesc doar o zi.

Dar peisaje spiritualizate, simbolice, de acest fel, se recunosc și în lirica lui Alexandrescu, în poemul *Viața câmpenească*, unde este sugerată de asemenea prezența privighetorii:

„L-acea adâncă simțire,
Care sub ceruri senine
Seara aduce cu sine,
Slobod de griji, de dorințe,
În cugetu-mi mulțumit,
Slăvind o-naltă putere,
Eu ascultam în tăcere
Al multor mii de ființe
Concertul nemărginit.

/…/

Curmând adânca tăcere
A câmpului liniștit,
Un glas cânta cu plăcere
Un cântec obișnuit.
Ăst glas, această câmpie,
Noaptea care mă-nvelea
Gândiri de melancolie
În inimă-mi învia”.

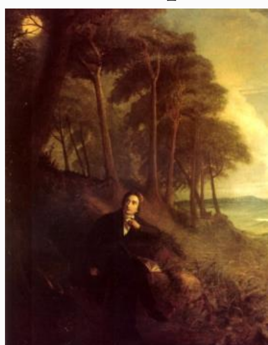
„Cântecul obișnuit” al nopții, în sensul de atât de cunoscut autorului, este desigur cel al privighetorii, chiar dacă Alexandrescu nu o numește. Deși privighetoarea, ciocârlia sau mierla

nu lipsesc din lirica noastră prepașoptistă (în versuri lipsite însă de măreție), credem că poeții români, și mai ales Alecsandri, au fost impresionați de aceste ode închinate, în lirica engleză, ciocârliei și privighetorii[329]. E plauzibil ca ei să fi purces la transplantarea modelelor în poezia română, în poezii originale însă, care mai păstrează doar câteva urme din poemele-sursă, dar care încearcă să transfere atmosfera și sentimentul de fior divin.

Intenția poeților români a fost de a împământeni/ naționaliza aceste motive romantice, de a le româniza, având în vedere imperativul creării unei literaturi naționale. Ei beneficiau și de faptul că impresionabilitatea populară se manifestase anterior, în legătură cu aceste subiecte, în cântecele folclorice[330] și

---

[329] La 20 de ani după moartea poetului John Keats, Joseph Severn a pictat faimosul portret *Keats ascultând o privighetoare pe Hampstead Heath*:



Sursa imaginii: http://englishhistory.net/keats/images/keats45.jpg.

[330] „Tristețea misterioasă și adâncă, numai ea este izvorul de cântece al privighetorii…Și…ciudat! Ea nu cântă cu tot focul decât târziu, pe aproape de miez de noapte, când totul e cufundat în liniște de mormânt…Doar freamăt de codru și susur de valuri de-i îngână cântecul ei singuratic…Și nicio privire omenească nu poate pătrunde până la ea…numai luna își revarsă de sus sfioasele-i raze reci, înfiorând frunzișul din care se-nalță-n văzduh imnul durerii. [...] «Astă noapte pe răcoare/ Cânta o privighetoare…/ Și așa cânta de duios/ De pica frunza pe jos/ Și

în basme, Alecsandri pornind de la legende populare pe care le versifică în *Legenda rândunicăi* și *Legenda ciocârliei* (e drept, în volume târzii de poezie, după ce Eminescu își publicase deja marile poeme).

Este un reflex important de subliniat, pentru că el indică sensul și condițiile în care s-a desfășurat sincronizarea poeziei preromantice românești cu cea europeană: în măsura în care temele și motivele liricii romantice de pe continent puteau afla corespondențe în sensibilitatea și reflexivitatea românească.

---

așa cânta de cu jale/ Că opria apele-n vale…» […] Privighetoarea între păsări, poate fi numită pe drept regina cânturilor noastre”, *cf.* Petru Caraman, *Studii de folclor*, vol. II, ediție îngrijită de Viorica Săvulescu, studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu, Ed. Minerva, București, 1988, p. 39.

Cuprins

Biblioteca
Teologie pentru azi

1. *Acatistul Nunții* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/acatistul-nuntii/

2. *Troparul, Condacul și Acatistul Fericitului Serafim Rose al Platinei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/troparulcondacul-si-acatistul-fericitului-serafim-rose-al-platinei/

3. *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului* (335 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/01/lumea-postmoderna-si-depersonalizarea-omului/

4. *Viața lui Adam și a Evei* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/viata-lui-adam-si-a-evei/

5. *Teologia îndumnezeirii* (202 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/03/teologia-indumnezeirii/

6. *Twitter pentru azi (vol. 1)* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/04/twitter-pentru-azi-vol-1-2009/

7. *Bucuria comuniunii (vol. 1)* (280 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/06/bucuria-comuniunii-vol-1/

8. *Pelerina Egeria și Cultul ortodox* (60 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/07/pelerina-egeria-si-cultul-ortodox/

9. *Biblia Satanică* (157 pagini), ca text auxiliar al cărții: *Lumea postmodernă și depersonalizarea omului*.

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/12/biblia-satanica-editie-exclusiv-online-ro/

10. *Traduceri patristice (vol. 1)* (73 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/19/traduceri-patristice-vol-1-2009/

11. *Bucuria comuniunii (vol. 2)* (309 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/bucuria-comuniunii-vol-2/

12. *Fragmentarium (vol. 1)* (126 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/fragmentarium-vol-1/

13. *Nichita Stănescu. Fenomenul limbii poezești* (disertație de master) (155 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/10/26/nichita-stanescu-fenomenul-limbii-poezesti/

14. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 1)* (341 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/03/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-1/

15. *Bucuria comuniunii (vol. 3)* (248 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/07/bucuria-comuniunii-vol-3/

16. *Teologia vederii lui Dumnezeu* (252 pagini): introducere la teza doctorală:
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/teologia-vederii-lui-dumnezeu/

17. *Vederea lui Dumnezeu în teologia Sfântului Simeon Noul Teolog* (teză doctorală) (287 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/18/vederea-lui-dumnezeu-in-teologia-sfantului-simeon-noul-teolog/

18. Sfântul Sfințit Mucenic Irineu al Lyonului, *Contra ereziilor (vol. 2)* (457 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/11/23/sfantul-sfintit-mucenic-irineu-al-lyonului-contra-ereziilor-vol-2/

19. *Bucuria comuniunii (vol. 4)* (449 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2009/12/12/bucuria-comuniunii-vol-4/

20. *Bucuria comuniunii (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/02/bucuria-comuniunii-vol-5/

21. *Fragmentarium (vol. 2)* (270 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/13/fragmentarium-vol-2/

22. *Cuvinte cu amândouă mâinile* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/01/21/cuvinte-cu-amandoua-mainile-2010/

23. *Bucuria comuniunii (vol. 6)* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/02/11/bucuria-comuniunii-vol-6/

24. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 1)* (377 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/03/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-1/

25. *Antim Ivireanul: avangarda literară a Paradisului. Viața și Opera* (teză doctorală) (561 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/10/antim-ivireanul-avangarda-literara-a-paradisului-viata-si-opera-2010/

26. *Aspecte dogmatice ale imnologiei ortodoxe. Săptămâna Patimilor și Săptămâna Luminată* (teză de licență) (212 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/03/23/saptamana-patimilor-si-saptamana-luminata-teza-de-licenta-2010/

27. *Bucuria comuniunii (vol. 7)* (315 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/01/bucuria-comuniunii-vol-7/

28. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 2)* (128 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/12/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-2/

29. *Bucuria comuniunii (vol. 8)* (382 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/04/29/bucuria-comuniunii-vol-8/

30. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 3)* (191 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-3/

31. *Epilog la lumea veche (I. 1)* (506 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/14/epilog-la-lumea-veche-i-1/

32. *Twitter pentru azi (vol. 2)* (35 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/25/twitter-pentru-azi-vol-2-2010/

33. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 4)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/05/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-4/

34. *Epilog la lumea veche (I. 2)* (378 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/04/epilog-la-lumea-veche-i-2/

35. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 5)* (175 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-5/

36. *Teologia mântuirii la Sfântul Marcu Ascetul* (disertație de master) (154 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/09/teologia-mantuirii-la-sfantul-marcu-ascetul-2010/

37. *Bucuria comuniunii (vol. 9)* (188 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/20/bucuria-comuniunii-vol-9/

38. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 6)* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/27/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-6/

39. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 7)* (76 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/06/30/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-7/

40. Sfântul Epifanie al Salaminei, *Despre măsuri și greutăți și numere și alte lucruri care sunt în Dumnezeieștile Scripturi* (100 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/07/16/sfantul-epifanie-al-salaminei-despre-masuri-si-greutati-2010/

41. PS. Acad. Melchisedec Ștefănescu, *Viața și Scrierile lui Grigorie Țamblac (adaptare a textului ed. din 1884)* (138 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/21/ps-acad-melchisedec-stefanescu-viata-si-scrierile-lui-grigorie-tamblac-versiune-adaptata2010/

42. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Sfătuiri creștine-politice (text adaptat)* (33 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/08/29/sfantul-antim-ivireanul-sfatuiri-crestine-politice-2010/

43. Sfântul Varlaam al Moldovei, *Răspunsul împotriva Catehismului calvin (text adaptat)* (52 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/09/22/sfantul-varlaam-al-moldovei-raspunsul-impotriva-catehismului-calvin-2010/

44. *Traduceri patristice (vol. 2)* (347 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/06/traduceri-patristice-vol-2/

45. PS Damaschin Dascălul, *Învățături pentru șapte Taine (text transliterat și adaptat)* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/10/26/ps-damaschin-dascalul-invataturi-pentru-sapte-taine-2010/

46. Dorin Streinu, *Opere alese, vol. I, Despre mine însumi (Jurnal de scriitor. Fragmente)* (526 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2010/12/12/dorin-streinu-opere-alese-vol-i-2010/

47. *Traduceri patristice (vol. 3)* (288 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/02/traduceri-patristice-vol-3/

48. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 2)* (160 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/07/dorin-streinu-opere-alese-vol-2/

49. *Epilog la lumea veche (I. 3)* (256 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/08/epilog-la-lumea-veche-i-3/

50. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (237 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/01/31/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

51. *Cuvintele duhovnicești (vol. 1)* (390 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/02/12/cuvintele-duhovnicesti-vol-1/

52. *Bucuria vine de departe (carte dialogică cu Prof. Otilia Kloos)* (55 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/21/bucuria-vine-de-departe-2011/

53. *Cuvintele duhovnicești (vol. 2)* (558 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/03/26/cuvintele-duhovnicesti-vol-2/

54. *A vedea și a fi văzut (vol. 1)* (460 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/04/16/a-vedea-si-a-fi-vazut-vol-1/

55. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 8)* (549 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/06/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-8/

56. *Praedicationes (vol. 1)* (199 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/06/20/praedicationes-vol-1/

57. *Twitter pentru azi (vol. 3)* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/07/31/twitter-pentru-azi-vol-3/

58. *Evanghelia după Matei* (112 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/08/11/evanghelia-dupa-matei/

59. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 3)* (214 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/10/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-3/

60. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 4)* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/05/dorin-streinu-opere-alese-vol-4/

61. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 5)* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/21/dorin-streinu-opere-alese-vol-5/

62. *Studii de poezie pașoptistă* (82 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/11/28/studii-de-poezie-pasoptista-2011/

63. Fericitul Ilie văzătorul de Dumnezeu, *Opere complete (vol. 9)* (225 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2011/12/16/fericitul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-opere-complete-vol-9/

64. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 6)* (209 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/01/14/dorin-streinu-opere-alese-vol-6/

65. *Statistici. Concluzii. Sublinieri. Lucruri văzute de-aproape* (121 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/02/18/statistici-concluzii-sublinieri-lucruri-vazute-de-aproape/

66. *Predicile din Săptămâna Mare* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/04/13/predicile-din-saptamana-mare/

67. *Despre omul Împărăției* (190 pagini). Este al 10-lea volum și ultimul al *Operelor complete* ale Fericitului Ilie văzătorul de Dumnezeu.
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/05/29/despre-omul-imparatiei/

68. *Țiganiada: tradiție și inovație. Aventura scriiturii și canonul literar românesc* (111 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/07/19/tiganiada-traditie-si-inovatie/

69. *Praedicationes (vol. 2)* (253 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/08/07/praedicationes-vol-2/

70. *Twitter pentru azi (vol. 4)* (30 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/10/10/twitter-pentru-azi-vol-4/

71. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 1)* (251 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/11/21/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-1/

72. *Praedicationes (vol. 3)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/10/praedicationes-vol-3/

73. *Epilog la lumea veche (I. 4)* (247 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2012/12/22/epilog-la-lumea-veche-i-4/

74. *Praedicationes (vol. 4)* (352 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/09/praedicationes-vol-4/

75. *Praedicationes (vol. 5)* (366 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/01/27/praedicationes-vol-5/

76. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 2)* (261 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/07/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-2/

77. *Praedicationes (vol. 6)* (308 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2013/03/29/praedicationes-vol-6/

78. *Creatori de limbă și de viziune poetică în literatura română (vol. 1)* (228 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/06/15/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-in-literatura-romana-vol-1/

79. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 3)* (308 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/07/31/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-3/

80. *Bucuria comuniunii (vol. 10)* (356 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/21/bucuria-comuniunii-vol-10/

81. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 7)* (241 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/09/23/dorin-streinu-opere-alese-vol-7/

82. *Vorbiri de Facebook (vol. 1)* (508 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2013/10/20/vorbiri-de-facebook-vol-1/

83. *Epilog la lumea veche I. 1 (ediția a doua)* (862 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/11/epilog-la-lumea-veche-i-1-editia-a-doua/

84. *Praedicationes (vol. 7)* (619 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/16/praedicationes-vol-7/

85. *Bucuria comuniunii (vol. 11)* (361 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2014/01/31/bucuria-comuniunii-vol-11/

86. *Atenție teologică* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/03/04/atentie-teologica/

87. *Interviuri de conștiință [vol. 1]* (367 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/04/21/interviuri-de-constiinta-vol-1/

88. *Twitter pentru azi (vol. 5)* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/21/twitter-pentru-azi-vol-5/

89. *Vezi ceea ce ești (vol. 1)* (80 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/24/vezi-ceea-ce-esti-vol-1/

90. *Fragmentarium (vol. 3)* (388 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/05/26/fragmentarium-vol-3/

91. *Vezi ceea ce ești (vol. 2)* (94 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/02/vezi-ceea-ce-esti-vol-2/

92. *Trei poeți și-un început de secol* (280 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/13/trei-poeti-si-un-inceput-de-secol/

93. *Vezi ceea ce ești (vol. 3)* (99 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/20/vezi-ceea-ce-esti-vol-3/

94. *Studii de Teologie Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (305 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/25/studii-de-teologie-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

95. *Studii literare (vol. 1)* (447 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/06/29/studii-literare-vol-1/

96. *Vezi ceea ce ești (vol. 4)* (101 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/05/vezi-ceea-ce-esti-vol-4/

97. *Traduceri patristice (vol. 4)* (427 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/07/10/traduceri-patristice-vol-4/

98. *Praedicationes (vol. 8)* (510 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/08/15/praedicationes-vol-8/

99. *The Sight of God in the Theology of Saint Symeon the New Theologian* (first book in english; my doctoral thesis) (499 pages)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/09/15/the-sight-of-god-in-the-theology-of-saint-symeon-the-new-theologian/

100. *Vorbiri de Facebook (vol. 2)* (393 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/07/vorbiri-de-facebook-vol-2/

101. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 4)* (441 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/20/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-4/

102. *Mâncăruri românești cu gust* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/27/mancaruri-romanesti-cu-gust/

103. *Acatistul Sfinților pomeniți pe 31 octombrie* (27 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/29/acatistul-sfintilor-pomeniti-pe-31-octombrie/

104. *Studiu despre Viața Sfântului Macarie Romanul* (68 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/10/31/studiu-despre-viata-sfantului-macarie-romanul/

105. *Fragmentarium [vol. 4]* (502 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/11/29/fragmentarium-vol-4/

106. *Luceafărul. Comentariu literar* (156 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/18/luceafarul-comentariu-literar/

107. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 8)* (216 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2014/12/30/dorin-streinu-opere-alese-vol-8/

108. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 1]* (283 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/08/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-1/

109. Pr. Prof. Acad. Dr. Dumitru Popescu, *Dumnezeu e viu și prezent în lume prin slava Sa* (132 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/15/dumnezeu-e-viu-si-prezent-in-lume-prin-slava-sa/

110. Sfântul Apostol Pavel, *Epistola către Efeseni* (26 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/20/epistola-catre-efeseni/

111. *Cartea Sfântului Profet Ionas* (13 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/21/cartea-sfantului-profet-ionas/

112. *Cele 3 Epistole catolice ale Sfântului Apostol Ioannis* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/23/cele-3-epistole-catolice-ale-sfantului-apostol-ioannis/

113. *Epistola catolică a Sfântului Apostol Iacovos, fratele Domnului* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/01/30/epistola-catolica-a-sfantului-apostol-iacovos-fratele-domnului/

114. *Cartea Sfântului Profet Ioil* (17 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/04/cartea-sfantului-profet-ioil/

115. *Cărțile Sfinților Profeți Avdiu și Angheos* (16 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/10/cartile-sfintilor-profeti-avdiu-si-angheos/

116. *Epistola către Filippeni a Sfântului Apostol Pavlos* (19 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/13/epistola-catre-filippeni-a-sfantului-apostol-pavlos/

117. *Cântarea Cântărilor* (40 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/02/18/cantarea-cantarilor/

118. *Evanghelia după Marcos* (130 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/03/22/evanghelia-dupa-marcos/

119. *Epilog la lumea veche I. 2 (ediția a doua)* (952 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/05/16/epilog-la-lumea-veche-i-2-editia-a-doua/

120. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 1)* (397 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/12/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-1/

121. *Praedicationes (vol. 9)* (675 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/06/29/praedicationes-vol-9/

122. *Creatori de limbă și de viziune poetică [vol. 2. 2]* (303 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/07/07/creatori-de-limba-si-de-viziune-poetica-vol-2-2/

123. *Cartea Sfântului Profet Naum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/09/09/cartea-sfantului-profet-naum/

124. *Epistola către Galatei* (25 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/10/epistola-catre-galatei/

125. *Cartea Sfântului Profet Amvacum* (14 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/10/21/cartea-sfantului-profet-amvacum/

126. *Epistola către Colossei* (20 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/08/epistola-catre-colossei/

127. *Eminescu: între modernitate și tradiție. Importanța tradiției literare și spirituale românești pentru viziunea romantică eminesciană* (teză postdoctorală) (884 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/11/16/eminescu-intre-modernitate-si-traditie/

128. *Traduceri patristice (vol. 5)* (455 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2015/12/06/traduceri-patristice-vol-5/

129. *Istoria începe de oriunde o privești (vol. 5)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/12/istoria-incepe-de-oriunde-o-privesti-vol-5/

130. *Praedicationes (vol. 10)* (627 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/01/23/praedicationes-vol-10/

131. *Twitter pentru azi (vol. 6)* (100 de pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/twitter-pentru-azi-vol-6/

132. *Vorbiri de Facebook (vol. 3)* (190 de pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-3/

133. *Evanghelia după Ioannis* (129 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/evanghelia-dupa-ioannis/

134. *Cartea Sfântului Profet Sofonias* (32 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/05/10/cartea-sfantului-profet-sofonias/

135. *11 elegii (comentariu literar)* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/11-elegii-comentariu-literar/

136. *Epistola întâia către Timoteos* (41 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-intaia-catre-timoteos/

137. *Epistola a doua către Timoteos* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/06/15/epistola-a-doua-catre-timoteos/

138. *Despre nimic* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/07/27/despre-nimic-conferinta-online/

139. *Cântările* (57 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/12/cantarile/

140. Sfântul Sfințit Mucenic Antim Ivireanul, *Didahiile (prima ediție actualizată)* (350 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/08/25/sfantul-sfintit-mucenic-antim-ivireanul-didahiile-prima-editie-actualizata/

141. *Praedicationes (vol. 11)* (698 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/19/praedicationes-vol-11/

142. *Parimiele lui Salomon* (117 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/10/29/parimiele-lui-salomon/

143. *Studii literare (vol. 2)* (162 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/05/studii-literare-vol-2/

144. *Epilog la lumea veche, vol. I. 5. Emil Botta* (239 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/21/epilog-la-lumea-veche-vol-i-5-emil-botta/

145. Sfântul Împărat Salomon, *Ecclisiastis* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/11/23/ecclisiastis/

146. *Mântuirea este eclesială* (conferință online) (54 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2016/12/19/mantuirea-este-eclesiala-conferinta-online/

147. Dorin Streinu, *Opere alese (vol. 9)* (270 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2017/01/20/dorin-streinu-opere-alese-vol-9/

148. *Praedicationes (vol. 12)* (571 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/02/11/praedicationes-vol-12/

149. *Psalmii (ediția LXX)* (329 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/04/psalmii-editia-lxx/

150. *Psalmii liturgici* (299 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/03/05/psalmii-liturgici/

151. *Epilog la lumea veche (vol. I. 6). Nichita Stănescu* (759 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/06/01/epilog-la-lumea-veche-vol-i-6-nichita-stanescu/

152. *Praedicationes (vol. 13)* (530 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/07/10/praedicationes-vol-13/

153. *Twitter pentru azi (vol. 7)* (254 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/08/30/twitter-pentru-azi-vol-7/

154. *Epilog la lumea veche, vol. I. 3 (ediția a doua)* (699 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/02/epilog-la-lumea-veche-vol-i-3-editia-a-doua/

155. *Cartea Sfântului Profet Iov* (144 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/03/cartea-sfantului-profet-iov/

156. *Studii literare (vol. 3)* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/10/23/studii-literare-vol-3/

157. *Maturizarea poeziei* (173 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/11/05/maturizarea-poeziei/

158. *Înțelepciunea lui Salomon* (86 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2017/12/16/intelepciunea-lui-salomon/

159. *Viețile Sfinților (vol. I)* (461 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/16/vietile-sfintilor-vol-i/

160. *Vorbiri de Facebook (vol. 4)* (337 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/03/22/vorbiri-de-facebook-vol-4/

161. *Praedicationes (vol. 14)* (658 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/05/02/praedicationes-vol-14/

162. *Întrebări și răspunsuri teologice (vol. 1)* (319 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/06/18/intrebari-si-raspunsuri-teologice-vol-1/

163. *Studii literare (vol. 4)* (326 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/07/01/studii-literare-vol-4/

164. *Înțelepciunea lui Sirah* (192 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/10/04/intelepciunea-lui-sirah/

165. *Înțelepciunea lui Sirah (ediția liturgică)* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/08/intelepciunea-lui-sirah-editia-liturgica/

166. *În ajutorul tău* (151 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/10/in-ajutorul-tau/

167. *Twitter pentru azi (vol. 8)* (127 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/twitter-pentru-azi-vol-8/

168. *Studii literare (vol. 5)* (184 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2018/12/16/studii-literare-vol-5/

169. *Psalmii lui Salomon (ediția științifică)* (71 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/20/psalmii-lui-salomon-editia-stiintifica/

170. *Psalmii lui Salomon (ediția liturgică)* (62 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/01/22/psalmii-lui-salomon-editia-liturgica/

171. *Studii literare (vol. 6)* (105 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/03/21/studii-literare-vol-6/

172. *Evanghelia după Lucas* (173 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/04/11/evanghelia-dupa-lucas/

173. *Evanghelia după Lucas (ediția liturgică)* (133 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/22/evanghelia-dupa-lucas-editia-liturgica/

174. *Epistola către Evrei* (69 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/24/epistola-catre-evrei/

175. *Cartea Sfântului Profet Osie* (59 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/27/cartea-sfantului-profet-osie/

176. *Vorbiri de Facebook (vol. 5)* (423 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/05/29/vorbiri-de-facebook-vol-5/

177. *Cartea Sfântului Profet Amos* (49 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/05/cartea-sfantului-profet-amos/

178. *Geneza creștină în opera lui Eminescu* (157 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/06/15/geneza-crestina-in-opera-lui-eminescu/

179. *Cartea Sfântului Profet Miheas* (45 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/02/cartea-sfantului-profet-miheas/

180. *Praedicationes (vol. 15)* (741 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/07/11/praedicationes-vol-15/

181. *Cartea Sfântului Profet Zaharias* (63 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/08/31/cartea-sfantului-profet-zaharias/

182. *Cartea Sfântului Profet Malahias* (37 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/09/06/cartea-sfantului-profet-malahias/

183. *Teologia Dogmatică Ortodoxă (vol. 2)* (289 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2019/12/23/teologia-dogmatica-ortodoxa-vol-2/

184. *Istoria literaturii române (vol. 1)* (642 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/02/02/istoria-literaturii-romane-vol-i/

185. *Istoria literaturii române (vol. 2)* (429 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/03/29/istoria-literaturii-romane-vol-2/

186. *Rămâne să ne vedem* (174 pagini)
https://www.teologiepentruazi.ro/2020/04/04/ramane-sa-ne-vedem/

187. *Sfântul Ilie văzătorul de Dumnezeu († 4 mai). Acatistul și Predici întru pomenirea sa* (129 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/05/03/sfantul-ilie-vazatorul-de-dumnezeu-4-mai-acatistul-si-predici-intru-pomenirea-sa/

188. *Vorbiri de Facebook (vol. 6)* (480 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/05/16/vorbiri-de-facebook-vol-6/

189. *Istoria literaturii române (vol. 3)* (785 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/08/20/istoria-literaturii-romane-vol-3/

190. *Cartea Sfântului Profet Isaias* (ediția științifică) (217 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/10/12/cartea-sfantului-profet-isaias-editia-stiintifica/

191. *Istoria literaturii române (vol. 4)* (232 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/10/istoria-literaturii-romane-vol-4/

192. *Praedicationes (vol. 16)* (744 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2020/11/16/praedicationes-vol-16/

193. *Bucuria de Dumnezeu (vol. 1)* (255 pagini)

https://www.teologiepentruazi.ro/2021/01/08/bucuria-de-dumnezeu-vol-1/



Dr. Gianina Maria-Cristina Picioruș